



Ehdotuksia nykytaiteen merkityksestä 2000-luvun ympäristökeskustelussa

Tapaustutkimuksessa Alma Heikkilä ja Tuula Närhinen

Sara Mallinen
Maisterintutkielma
Kulttuuriperinnön
maisteriohjelma
Taidehistoria
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Marraskuu 2021

Tiivistelmä

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Kulttuuriperinnön maisteriohjelma

Opintosuunta: Taidehistoria

Tekijä: Sara Mallinen

Työn nimi: Ehdotuksia nykyaiteen merkityksestä 2000-luvun ympäristökeskustelussa: Tapaustutkimuksessa Alma Heikkilä ja Tuula Närhinen

Työn laji: Maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: Marraskuu 2021

Sivumäärä: 52 + 17

Avainsanat: Alma Heikkilä, Tuula Närhinen, nykyaide, ekokriittinen taidehistoria, ympäristökeskustelu, ekokritiikki, ympäristöfilosofia, posthumanismi

Ohjaaja tai ohjaajat: Kirsi Saarikangas

Säilytyspaikka: Helsingin yliopiston kirjasto

Muita tietoja:

Tiivistelmä:

Tutkielmassa tarkastellaan taiteen osallistumista 2000-luvun ympäristökeskusteluun sekä taiteen, taidekentän ja taiteilijan roolia ja vaikuttavuutta ympäristökeskustelussa. Teoriaohjautuva tapaustutkimus sijoittuu ekokriittisen taidehistorian kentälle. Teoreettisen viitekehyksen muodostavat monialaisesti modernin ympäristöfilosofian teoriat, ei-inhimillisiin toimijoihin liittyvät posthumanistiset ja ekokriittiset teoriat sekä sosiologian strukturaatioteoria.

Tutkielman metodina on teemahaastattelu ja teosanalyysi. Tutkimuskysymystä tarkastellaan aikaisemman tutkimuksen perusteella sekä tapaustutkimuksena kahden suomalaisen nykyaiteilijan, Alma Heikkilän (s. 1984) ja Tuula Närhisen (s. 1967) kautta. Teemahaastatteluissa jäsennetään kuvataiteilijoiden näkemyksiä nykyaiteen osallistumisesta ympäristökeskusteluun sekä taiteen ja taiteilijan mahdollisuuksista vaikuttaa ympäristödiskurssiin yleisellä tasolla ja heidän oman taiteilijuutensa kautta. Kuvataiteilijoiden seuraavat teokset toimivat aineistona: *lämmen ja kostea / lahoava puu* (Alma Heikkilä, 2019), *Sienet, rihmastot, itiömät, limasienet ja muut* (Alma Heikkilä & Elina Tuhkanen 2013-14), *Aaltokiikari* (Tuula Närhinen, 2009) ja *Muovimuotoilua Itämerestä* (Tuula Närhinen, 2013). Teoksille annetaan tulkintoja ekokriittisen taidehistorian näkökulmasta liittyen havaitsemiseen, tunteiden herättämiseen ja toimijoiden välisiin riippuvuussuhteisiin.

Tutkielmassa todetaan, että taide ja kulttuuri ovat teoreettisesti merkittäviä tekijöitä antroposeenin ajan vaatimien kulttuuristen ja arvoihin perustuvien muutosten edistämisessä. Taiteen vaikuttavuus on sen kyvyssä toimia alustana yllirationaliselle refleksiivisyydelle eli tunneperusteiselle ja intuitiiviselle kokemiselle ja tiedolle, joka voi tarjota havaitsijalle uusia näkökulmia. Ympäristödiskurssin kontekstissa myös taiteen kautta tapahtuva ympäristön havainnointi ja eri toimijoiden havaittavaksi tekeminen voivat edistää niiden arvostusta, kokemusta monilajisesta yhteydestä ja ymmärrystä toimijoiden välisistä riippuvuussuhteista.

Lisäksi tutkielma osoittaa, että todellisuudessa yksittäisen taiteilijan mahdollisuudet ja resurssit vaikuttaa ympäristödiskurssiin ovat rajalliset ja riippuvaiset taidekentän rakenteista, minkä vuoksi muutosten tulisi tapahtua taidekentällä yhteisten toimien, käytäntöjen ja keskustelun kautta. Ympäristöön liittyvät keskustelut taidekentällä ja taiteessa tulisi nähdä vuorovaikutteina, avoimina sekä kaikkia osapuolia ja toimijoita kuuntelevina.

Sisällysluettelo

| | |
|--|----|
| 1 Johdanto | 1 |
| 1.1 Tutkielman aihe ja tutkimuskysymys | 1 |
| 1.2 Aineisto ja kuvataiteilijat | 4 |
| 1.2.1 Alma Heikkilä | 5 |
| 1.2.2 Tuula Närhinen | 6 |
| 1.2 Aikaisempi tutkimus ja ekokriittinen taidehistoria | 7 |
| 1.3 Tutkielman metodi ja rakenne | 9 |
| 1.4 Terminologia | 10 |
| 2 Ympäristökeskustelusta ja taiteesta | 14 |
| 2.1 Katsaus ympäristökeskustelun ja taiteen historiaan | 14 |
| 2.2 Moderni ympäristöfilosofia ja postantroposentrinen käänne | 17 |
| 2.3 Taiteen merkityksiä ja rooleja antroposeenissa | 21 |
| 2.4 Taide ja vaikuttaminen: strukturaatioteoria ja refleksiivisyys | 25 |
| 3 Ekokriittisiä tulkintoja Alma Heikkilän ja Tuula Närhisen taiteesta | 28 |
| 3.1 Alma Heikkilä: <i>lämmän ja kostea / lahoava puu</i> ja <i>Sienet, rihmastot, itiöemät, limasienet ja muut</i> | 28 |
| 3.2 Tuula Närhinen: <i>Aaltokiikari</i> ja <i>Muovimuotoilua Itämerestä</i> | 32 |
| 4 Taiteilijahaastattelut: taide ja monitasoinen keskustelu ympäristöstä | 38 |
| 4.1 Uudet näkökulmat ja refleksiivisyys – ”toisenlainen tieto” | 38 |
| 4.2 Ympäristön havainnointi taiteen kautta | 40 |
| 4.3 Rinnakkaiselo ja muut toimijat | 42 |
| 4.4 Taiteilijan / yksilön mahdollisuudet vaikuttamiseen | 44 |
| 4.5 Taiteen tekeminen ympäristön ehdoilla ja ekologisesti | 45 |
| 5 Lopuksi: kuunnellen ja moniäänisesti keskusteluun | 48 |
| Lähteet | 53 |
| Liitteet | 60 |
| Kuvaliitteet | 61 |

1 Johdanto

1.1 Tutkielman aihe ja tutkimuskysymys

Talvi 2019 oli poikkeuksellinen – Helsingissä ei satanut lunta koko talvena. Seuraavana keväänä tapahtui jotain vielä pysäyttävämpää: koronaviruspandemia on rajoittanut yhteiskunnan toimintaa ja vaikuttanut siihen globaalisti kaikilla yhteiskunnan tasoilla jo toista vuotta. Viruksen aiheuttaman pandemian rajoittaessa elämää ihmiset ovat joutuneet pysähtymään ja pohtimaan omaa asemaansa planeetallamme ja suhteessa muihin lajeihin. Voisi sanoa, että ihmiskunta on maailmanlaajuisesti joutunut kohtaamaan biologisen ykseytensä luontoon ja riippuvuussuhteensa ympärillään oleviin muihin toimijoihin.

Ihmiskunta on ollut tietoinen planeettamme hauraudesta jo vuosikymmenien, tai jossakin määrin satojen vuosien, ajan.¹ Kuitenkin vasta 1900-luvun loppua ja 2000-lukua ovat varittaneet tietoisuus ympäristö- ja etenkin ilmastokriisistä: ilmasto lämpenee, ekosysteemejä uhkaa lajien kuudes joukkosukupuuttoaalto, sään ääri-ilmiöt ja kuivuus lisääntyvät. Maastopalot koettelevat Australiaa ja Kaliforniaa, Madridissa kahlataan lumessa. Wedellinmerellä lipuu massiivinen jäälautta, ja Siperiassa maaperästä vapautuva metaani luo jättimäisiä kraattereita jäätiköiden ja maaperän ikiroudan sulamisen vuoksi. Tyynenmeren keskelle on muodostunut jätteistä valtava lautta, ja mikromuovia päätyy ihmisen ravintoketjuun saakka.

1980-luvulta lähtien etenkin globaalit ongelmat kuten ilmastonmuutos ja luonnon monimuotoisuuden väheneminen ovat tulleet ympäristödiskurssin ja -huolen keskiöön.² Ilmastokriisiä pyritään ratkomaan kansainvälisillä ilmastosopimuksilla kuten Pariisin ilmastosopimus³ (2015) ja COP24⁴ (2018) sekä niiden mukaisilla toimilla esimerkiksi päästöjen rajoittamiseksi.⁵ Tämän päivän tutkimuksessa ilmaston lämpenemisen ratkaisevana

¹ Haila 2001, 26-27.

² Haila & Jokinen 2001, 32.

³ United Nations 2015, verkkolähde.

⁴ United Nations 2018, verkkolähde.

⁵ United Nations 2015, Climate Change, verkkolähde.

rajana pidetään 1,5 C°:n keskimääräistä nousua maapallon kokonaislämpötilassa. Globaalilla tasolla hiilineutraaliuteen tulisi päästä viimeistään vuonna 2050, jotta pysyttäisiin tämän rajan alapuolella ja maapallo säilyisi ihmiskunnalle suotuisana elinympäristönä tulevaisuudessakin.

⁶ Vuonna 2021 julkaistu uusi IPCC-ilmastoraportti ennustaa vielä synkempää tulevaisuutta. ⁷

Ympäristö- ja ilmastotietoisuus popularisoitui viimeistään 1990-luvun aikana ja sen käsitteistö ja symboliikka on levinnyt kaikkeen yhteiskunnan toimintaan. ⁸ Vuonna 2019 tehdyn Ilmastobarometri 2019 -kansalaiskyselyn⁹ mukaan jopa 70 prosenttia suomalaisista äänestäjistä koki tärkeänä ilmastoasioiden ottamisen esille poliittisessa päätöksenteossa Suomen sekä EU-tason politiikassa. Lisäksi kyselyn mukaan neljä viidestä suomalaisesta ajattelee, että ilmastokriisin ratkaisemisessa on kiire.¹⁰ Vuonna 2018-2019 ilmastoaktivismi nousi näkyvästi esille valtamedioissa muun muassa ilmastoaktivisti Greta Thunbergin käynnistämien maailmanlaajuisten ilmastolakkojen myötä, ja Suomessa globaali ilmastoliik ehdintä on jatkunut Elokapinan muodossa. Asian tärkeydestä ja kiireellisyydestä huolimatta politiikan aikaansaamat muutokset ja toimet ovat hitaita.

Ilmiönä 2000-luvun ympäristökriisi on kulttuurinen ja vaatii siksi muutosta etenkin kulttuurissamme ¹¹, minkä vuoksi se aiheuttaa myös episteemisen eli tiedollisen kriisin. ¹² Historioitsija Donald Worster haluaa nostaa esiin humanististen tieteiden ja kulttuurin merkityksen ympäristökriisistä selviämisessä. Ympäristökriisiin johtaneet syyt perustuvat kulttuurin kautta muodostuviin merkityksiin ja arvoihin. Luonnontieteiden lisäksi kulttuuriset tuotteet kuten taide voivat auttaa ymmärtämään ympäristökriisin syitä ja uudistaa yhteiskunnan eettistä järjestelmää. ¹³

Taidekentän toimijat kuten taidemuseot, -organisaatiot ja yksittäiset taiteilijat ovat alkaneet osallistua aktiivisesti 2000-luvulla ilmastokriisistä keskustelemiseen ja kestävä kehityksen

⁶ Pantsar 2020, seminaaripuheenvuoro aiheesta: Hiilineutraali kiertotalous. Frame Contemporary Art Finlandin, HIAP:n, IHME Helsingin ja Mustarinda ry:n järjestämä *Ympäristökriisi – Sanoista tekoihin taiteen kentällä* -ekoseminaari verkossa 19.11.2020.

⁷ IPCC 2021, verkkolähde.

⁸ Macnagten & Urry 1998, 123-124; Plešivičnik 2015, 63.

⁹ Ilmastobarometri 2019 -kansalaiskysely, verkkolähde.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Worster 1993, 27.

¹² Davis & Turpin 2015, 3.

¹³ Worster 1993, 27.

mukaisten toimintatapojen kehittämiseen.¹⁴ Taiteella on kiistatta ollut merkittävä rooli poliittisissa ja yhteiskunnallisissa diskursseissa läpi historian – esimerkiksi yhteiskunnallisten mullistusten, kuten Ranskan suuren vallankumouksen (1789) kuvaamisessa, kansallisvaltioiden identiteetin rakentamisessa ja erilaisten aatteiden mukaisen ilmapiirin ja symboliikan luomisessa. On siis perusteltua liittää taide myös aikamme lähes kaikkea yhteiskunnallista toimintaa määrittävään ympäristöpoliittiseen diskurssiin.

Tutkin tässä maisterintutkielmassa, minkälainen rooli nykytaiteella on 2000-luvun ympäristödiskurssissa, ja miten taide ja taiteilija voivat osallistua ja vaikuttaa ympäristökeskusteluun 2000-luvun ilmasto- ja ympäristökriisien kontekstissa.

Aihe on tärkeä ajankohtaisuutensa vuoksi: ilmasto- ja ympäristökriisin edetessä yli ratkaisevan pisteen, romahtaa yhteiskuntamme, taloutemme ja kulttuurimme, jonka osana myös kulttuuriset tuotteet kuten taide jäävät vaille tarkoitusta.¹⁵ Luonto ja ympäristö ovat ihmiskunnan ja ihmiskulttuurin elinvoiman ja olemassaolon edellytyksiä.¹⁶ Tutkielman aihe on kiistämättä tärkeä niin yhteiskunnallisella tasolla kuin minulle henkilökohtaisesti osana tätä biosfääriä.

On keskeistä mainita, ettei tämän tutkielman tarkoitus ole redusoida taidetta vain ympäristöpolitiikan tai -viestinnän alaiseksi välineeksi, vaan tutkia taiteen potentiaalia

¹⁴ Monet kotimaiset taidekentän toimijat ovat nostaneet kestävän kehityksen teemoja esille toiminnassaan. Huomattavista toimijoista kotimaassa esimerkiksi Taideyliopiston Kuvataideakatemia alumnivuoden 2019 teemana oli Kestävä tulevaisuus, minkä lisäksi Taideyliopisto on koordinoanut kolmevuotista ympäristöteemoista keskustelevaa taiteilijajuttokavijapaviljonkia, jonka puitteissa toteutettiin Venetsian Biennaalin vuoden 2019 Pohjoismaiden paviljonki *Weather Report: Forecasting Future*. Suomalaisella nykytaiteen kentällä toimii myös useita organisaatioita, jotka pyrkivät yhdistämään taidetta, tiedettä ja ympäristöviestintää ympäristöprojekteissaan kestävän kehityksen edistämiseksi kuten Bios, Solu – Bio Art Society, Mustarinda seura ja IHME Helsinki, joka muutti toimintaansa perinteisestä nykytaiteen festivaalista kestävämpiä toimintatapoja luovaksi nykytaiteen tilaajaorganisaatioksi vuonna 2019. Marraskuussa 2020 nykytaideorganisaatiot Frame Contemporary Art Finland, IHME Helsinki, HIAP – Helsinki International Artist Program ja Mustarinda järjestivät yhdessä seminaarin *Ympäristökriisi – sanoista tekoihin taiteen kentällä*, jonka puheenvuoroissa keskusteltiin taidekentän mahdollisuuksista toimia kestävän kehityksen mukaisesti ja osallistua kulttuurin muuttamiseen organisaatioissa. Kesällä 2021 Helsinki Biennaali -nykytaidefestivaali keskittyi ympäristöteemoihin. Frame Contemporary Art Finland, HIAP, IHME Helsinki & Mustarinda ry, 2020; Bioartsociety; Bios; Helsinki Biennaali; Mustarinda-seura; Researchpavilion; Taideyliopisto 2019; Toppila 2020, verkkolähteitä.

¹⁵ Panssar 2020, seminaaripuheenvuoro aiheesta: Hiilineutraali kiertotalous. Frame Contemporary Art Finlandin, HIAP:n, IHME Helsingin ja Mustarinda ry:n järjestämä *Ympäristökriisi – Sanoista tekoihin taiteen kentällä* -ekoseminaari verkossa 19.11.2020.

¹⁶ Haila & Lähde 2003, 15. Ks. myös Haila & Levins 1992, 8.

osallistua ympäristöasioista keskustelemiseen osana taidehistorian kontekstia.

Koronaviruspandemian aiheuttamat rajoitukset vaikeuttivat tutkielman tekemistä jossakin määrin. Joihinkin tutkielman kannalta oleellisiin aineistoihin ei ollut pääsyä kirjastojen ollessa suljettuja. Toteutin taiteilijoiden haastattelut etäyhteyksillä, ja taideteosten tarkastelu tapahtui taiteilijoiden nettisivujen, niistä otettujen kuvien ja kirjoitettujen tekstien kautta, mikä vaikutti tilallisten teosten analysointiin. Lisäksi joidenkin oleellisten aineistojen saavuttamista vaikeutti Kansallisgallerian kirjaston remontti, jonka vuoksi kirjaston toimipisteet olivat kokonaan suljettuina syksyllä 2021.

1.2 Aineisto ja kuvataiteilijat

Tutkin aihetta kirjallisuuskatsauksena sekä tapaustutkimuksena, jonka toteutin teemahaastatteluina ja teosanalyysinä. Haastattelin teemahaastatteluissa kahta suomalaista kuvataiteilijaa, Alma Heikkilää ja Tuula Närhistä, joiden työskentelyn ja/tai taiteen tulkitsen yhdistyvän ympäristöteemoihin jollakin tavoin. Tutkielman aineisto koostuu teemahaastatteluina¹⁷ toteutetusta haastatteluaineistosta, tapaustutkimuksen kohteena olevien kuvataiteilijoiden tuotannosta sekä kirjallisuudesta. Tutkielman aiheen ajankohtaisuuden vuoksi käytin aineistona myös aikakauslehtien ja verkkosivustojen kirjoituksia sekä kuvataiteilijoiden aikaisemmista haastatteluista tehtyjä verkkotallenteita.

Heikkilän ja Närhisen tuotannosta käsittelen seuraavia teoksia: *lämmen ja kostea / lahoava puu* (Alma Heikkilä, 2019, kuvaliitteet 1-4), *Sienet, rihmastot, itiöemät, limasienet ja muut: Yritys esittää ympäristön rakenteita ja toimintaa esteettis-kokemuksellisesti* (Alma Heikkilä & Elina Tuhkanen 2013-2014, kuvaliitteet 5-7), *Aaltokiikari* (Tuula Närhinen, 2009, kuvaliitteet 8-10) ja *Muovimuotoilua Itämerestä* (Tuula Närhinen, 2013, kuvaliitteet 11-14). On tärkeää huomioida, että tutkielman teosanalyysit ja sisällönanalyysi laajemminkin perustuvat omaan tulkintaani ja teoksista aikaisemmin tehtyihin tulkintoihin, joten esittämäni tulkinnat saattavat erota kuvataiteilijoiden intentiosta. Pyrkimykseni on tarkastella teoksia tutkielman teorian valossa ja ehdottaa niille sellaisia mahdollisia näkökulmia, joiden kautta ne voidaan liittää ympäristökeskusteluun.

¹⁷ Hirsjärvi & Nurme 2000, 47-48.

1.2.1 Alma Heikkilä

Alma Heikkilä (s. 1984, Pälkäne) valmistui kuvataiteen maisteriksi Kuvataideakatemian maalaustaiteen osastolta vuonna 2009 ja työskentelee Helsingissä ja Hyrynsalmella. Hänen teoksiaan on ollut esillä ryhmä- ja yksityisnäyttelyissä kotimaassa ja kansainvälisesti vuodesta 2006 lähtien. Heikkilä sai Suomen taideyhdistyksen dukaattipalkinnon vuonna 2014, ja hänet valittiin Kiasma Commission by Kordelin -taiteilijaksi vuonna 2019, minkä puitteissa hänet kutsuttiin toteuttamaan teoskokonaisuus Kiasmaan.¹⁸

Taiteessaan Heikkilä on kiinnostunut muun muassa mikrobiologiasta, eliöiden verkottuneesta ja rinnakkaisesta yhteiselosta sekä ihmisenä olemisesta muiden lajien joukossa. Ideat hänen taiteensa taustalla saavat inspiraatiota mikrobiologiasta, ympäristöfilosofiasta ja taloustieteen teorioista.¹⁹ Hänen taiteensa aiheena olevia eliöitä ja olioita voisi luonnehtia sellaisiksi, jotka ovat luonnossa ihmisaistein havaitsemattomissa.²⁰ Heikkilän taiteesta välittyy huoli planeettamme tulevaisuudesta ja ehdotus monilajiseen harmoniseen rinnakkaiseloon²¹ – ehkä tulkittavissa jonkinlaisena hienovaraisena ehdotuksena elämisen ja olemisen tavoista tulevaisuudessa?

Lisäksi Heikkilä on kuvataiteita ja tiedettä yhdistävän, jälkifossiiliseen elämään tähtäävän Mustarinda-seuran perustajajäsen.²² Mustarinda toimii Hyrynsalmella ja sen toimintaan sisältyy tieteellistaiteellisia projekteja, ilmastoviestintää ja kestävän kehityksen mukaista residenssitoimintaa Mustarinda-talossa.²³ Heikkilä puhuu myös kestävän kehityksen puolesta, on osallistunut muun muassa seminaaripuheenvuoron²⁴ muodossa keskusteluun ympäristöteemoista taidekentällä sekä ollut mukana laatimassa listaa siitä, miten taideorganisaatiot voisivat ottaa ekologisuuden huomioon taidenäyttelyiden toteuttamisessa ja muussa toiminnassaan.²⁵ Heikkilä kuvailee taiteellisen työskentelynsä erääksi lähtökohdaksi pyrkimyksen välttää luonnolle haitallisia toimintatapoja ja löytää vastuullisia tapoja toimia.²⁶

¹⁸ Heikkilä, verkkolähde.

¹⁹ Haapala 2019, 4; Heikkilä, haastattelu 3.2.2021.

²⁰ Oksanen 2019b, 13; Heikkilä, haastattelu 3.2.2021.

²¹ Haapala 2019, 4.

²² Ibid.

²³ Mustarinda-seura, verkkolähde.

²⁴ Heikkilä 2020, Seminaaripuheenvuoro aiheesta: Taiteilijan työn käytänteet ja valinnan mahdollisuudet. Frame Contemporary Art Finlandin, HIAP:n, IHME Helsingin ja Mustarinda ry:n järjestämä *Ympäristökriisi - Sanoista tekoihin taiteen kentällä* -ekoseminaari verkossa 19.11.2020.

²⁵ Heikkilä, Leikas & Majava, verkkolähde.

²⁶ Heikkilä, haastattelu 3.2.2021.

1.2.2 Tuula Närhinen

Tuula Närhinen (s. 1967, Helsinki) on helsinkiläinen kuvataiteilija, arkkitehti ja kuvataiteen tohtori. Hän valmistui Kuvataideakatemiasta kuvataiteen maisteriksi vuonna 1999 ja työskentelee Helsingissä käsitellen taiteessaan muun muassa luonnon ilmiöiden kuvantamiseen ja ympäristön havaitsemiseen liittyviä teemoja. Vuonna 2016 Närhinen valmistui Taideyliopiston Kuvataideakatemiasta kuvataiteen tohtoriksi väitellen aiheesta *Kuvatiede ja luonnontaide: Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*²⁷. Närhisen teoksia on ollut esillä useissa ryhmä- ja yksityisnäyttelyissä kotimaassa ja kansainvälisesti vuodesta 1986 lähtien, ja hän on saanut monia kuvataiteen palkintoja, kuten Suomen Taiteilijaseuran myöntämän kuvataiteilijapalkinnon vuonna 2016²⁸ ja Lontoon Suomen kulttuuri-instituutin Below Zero -ympäristöpalkinnon ansioistaan ympäristöteemojen käsittelyssä taiteen keinoin vuonna 2019.²⁹

Närhisen teoksissa ympäristö, luonto ja luonnon elementit – kuten vesi, lumi, eläinten liikkeet ja sade – sekä niiden havainnointi ja kuvantaminen ovat taiteen tekemisen keskiössä.³⁰ Närhinen näkee metodeissaan yhtymäkohtia Werner Holmbergin ja Lauri Anttilan taiteeseen. Hän mieltää maisemassa liikkumisen, havaintojen tekemisen sekä luonnosmaisena työskentelynsä osaksi nykytaiteen maisematraditiota.³¹ Närhisen työskentely lähtee usein optiikasta, havainnosta ja näkemisestä³² sekä luonnon ilmiöiden ja ympäristön tallentamisesta kuvalliseen muotoon luonnontieteen tutkimusmenetelmiä soveltaen.³³ Voisi sanoa, että luonto ja meri ovat usein läsnä hänen taiteessaan³⁴ havainnon kohteena, materiaalina, työskentely-ympäristönä ja osallisena³⁵ kuvallisen esityksen tuottamisprosessissa.

Närhisen ateljee sijaitsee Harakan saarella, minkä vuoksi meren läheisyys ja luonnon arvaamattomuus nivoutuvat hänen työskentelyynsä ja moniin teoksiinsa.³⁶ Närhisen työskentelylle itse ateljeeta oleellisempaa on sen ympäristö, josta hän kerää materiaaleja

²⁷ Närhinen 2016.

²⁸ Suomen Taiteilijaseura, verkkolähde.

²⁹ Närhinen, CV, verkkolähde.

³⁰ Johansson 2011, 168-169. Ks. myös Kontkanen 2014, 60-61.

³¹ Närhinen, haastattelu 1.2.2021. Ks. myös Johansson 2011, 168-169.

³² Suomen Taiteilijaseura 2016, verkkolähde.

³³ Johansson 2011, 168-169

³⁴ Suomen Taiteilijaseura 2016, verkkolähde.

³⁵ Johansson 2011, 168-169. Ks. myös Haila 2016, 239.

³⁶ Suomen Taiteilijaseura 2016, verkkolähde.

teoksiinsa³⁷, ja jota hän havainnoi taiteensa kautta. Närhinen on liittänyt ympäristön havainnointiin roskien keräämisen rannoilta teostensa materiaaleiksi vuodesta 2006 lähtien³⁸, ja tulkitseen hänen taiteensa ympäristönäkökulman muodostuvan teosten ja niiden tekoprosessin kautta toteutuvasta ympäristön ja sen muutosten havainnoinnista ja esittämisestä visuaalisessa muodossa.³⁹

1.2 Aikaisempi tutkimus ja ekokriittinen taidehistoria

Tutkielma sijoittuu ekokriittisen taidehistorian kentälle eli siinä tutkitaan taiteen suhdetta ympäristöön sekä sen luomia ja vahvistamia merkityksiä antroposeenin ajan kontekstissa.⁴⁰ Ekokriittisen tutkimuksen lähtökohtana voidaan pitää antroposeenin ajan aiheuttamia ympäristökriisejä ja ilmastokriisiä. Ekokriittinen kulttuurintutkimus analysoi kulttuuria ja taidetta ympäristöetiikkaan ja -politiikkaan nivoutuneena sekä tutkii niiden muodostamien merkitysten yhteyttä ja hyödyllisyyttä ympäristökriisin suhteen.⁴¹ Ekokriittinen kulttuurin analyysi pyrkii myös paljastamaan kulttuurin ja taiteen kautta muodostuvia merkityksiä, asenteita ja idealismeja, joiden perusteella ihmiset kohtelevat ympäristöä ja luontoa. Kaikelle ekokriittiselle tutkimukselle yhteisiä lähtökohtia ovat oletus ihmisen ja ympäristön yhteydestä ja keskinäisestä riippuvuussuhteesta sekä niiden välinen dialogi kulttuurin ja taiteen kautta.⁴²

Ekokriittinen taidehistoria tutkii nykytaiteen kentällä sellaisia taiteen muotoja, jotka ovat muodostuneet antroposeenissa kontekstissa ja pyrkivät jollakin tavoin vastaamaan tai suhteutumaan ympäristökriiseihin⁴³. Ekokriittisen tutkimuksen viitekehyksessä voidaan tutkia myös kanonista taidetta ennen varsinaista ympäristöhuolen ja -kriisin aikaa pyrkien liittämään uusia merkityksiä ja tulkintoja sen ympäristörepresentaatioista ympäristödiskurssin valossa.⁴⁴ Toisin sanoen kaikkea taidetta voidaan tutkia ja tulkita ekokriittisestä näkökulmasta.

³⁷ Ibid.

³⁸ Närhinen 2019, 116.

³⁹ Närhinen, haastattelu 1.2.2021.

⁴⁰ Glotfelty 1996, 122.

⁴¹ Kerridge 1998, 5.

⁴² Glotfelty 1996, 122-123; Lahtinen 2014, 81.

⁴³ Cheetham 2018, 1.

⁴⁴ Barrock 2009. Ks. myös esim. Thomas 2000.

Ekokriittistä tutkimusta on sovellettu humanistisella kentällä etenkin kirjallisuuden tutkimuksessa⁴⁵ jo 1990-luvulta lähtien. Ekokriittinen taidehistoria on verrattain nuori tutkimustraditio taidehistorian kentällä ja muotoutumassa vasta 2000-luvulla. Ekokriittisen taidehistorian avainteoksena voidaan pitää Alan Braddockin ja Christoph Irmscherin kokoamaa teosta *A Keener Perception: Ecocritical Studies in American Art History* (2009). Termi ekotaidehistoria⁴⁶ otettiin esille College Association of American Art puheenvuorossa vuonna 2014. Termillä tarkoitetaan taidehistoriallisen tutkimuksen pyrkimystä maatietoisempaan taiteen analyysiin.⁴⁷ Taidehistorioitsija Kristen Swenson kirjoittaa, että ympäristökriisi ja antroposeeni aika vaativat uudenlaisen taidehistorian tutkimustradition muodostamista. Uudenlaisella tutkimuksella hän tarkoittaa tieteenalojen rajojen hämärtymistä sekä akateemisen teorian ja käytännön toimien yhdistämistä.⁴⁸ Taidehistorioitsija Mark A. Cheetham puolestaan esittää, että juuri ekotaidehistoria voisi olla tieteenalan kontribuutio antroposeenin ajan aiheuttamiin haasteisiin.⁴⁹

Taidetta osana ympäristödiskurssia ja ekologista käännettä sekä taiteen kautta vaikuttamista ympäristödiskurssiin on tutkittu jonkin verran kansainvälisesti ja poikkitieteellisesti etenkin 2000-luvulla.⁵⁰ Taiteen roolista osallisena kestävän kulttuurin edistämiseen kirjoitetaan muun muassa teoksessa (toim.) Sacha Kagan & Vilker Kirchberg (2008): *Sustainability as a New Frontier for the Arts and Cultures*.

Suomalaisella tutkimuskentällä taiteen kautta muodostuvista ympäristönäkökulmista, ympäristöteemaisesta taiteesta sekä taiteen ja kestävän kehityksen yhteyksistä on kirjoitettu jonkin verran.⁵¹ Taidehistorian kentällä ympäristöteemoista, ei-inhimillisistä toimijoista, riippuvuussuhteista ja verkottuneisuudesta sekä tapaustutkimuksen kohteena olevista kuvataiteilijoista ovat kirjoittaneet taidehistorioitsijat Hanna Johansson⁵² ja Satu Oksanen⁵³. Soveltavaa ja osallistavaa nykytaidetta ympäristökeskustelujen välineenä on tutkinut Maria

⁴⁵ Esim. Glotfelty, 1996/2015; Lummaa 2014.

⁴⁶ Cheetham 2018, 3.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Swenson 2010, 15.

⁴⁹ Cheetham 2018, 3-4.

⁵⁰ Esim. Cheetham 2018; Curtis 2009; Demos 2013 & 2016; Dieleman 2008; Heather & Turpin 2015; Kagan & Kirchberg, 2018; Plešivčnik 2015.

⁵¹ Esim. Ainalinpää 2018; Johansson 2004; Lilja 2020.

⁵² Esim. Johansson 2004; 2005; 2011. Johanssonin teos: *Ilmiö Tuula Närhisen taiteellisessa praktiikassa = Phenomena in Tuula Närhinen's artistic practise* (2008) ei ollut saatavilla tutkielman kirjoittamisen aikaan johtuen Kansalliskallian kirjaston remontista.

⁵³ Oksanen 2019a; 2019b.

Huhmarniemi väitöskirjassaan *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykyaiteen keinoin* (2016) metodinaan taiteellinen tutkimus.

1.3 Tutkielman metodi ja rakenne

Tutkielman metodina on teoriaohjaava tapaustutkimus. Tutkielma jakautuu kahteen osaan: luvussa 2 tutkin ilmiötä kirjallisuuskatsauksen avulla, ja luvuissa 3 ja 4 sovellan teoriaa tapaustutkimuksessa. Tapaustutkimus on rajattu koskemaan suomalaisen nykyaiteen kentän diskurssia kahden suomalaisen nykyaiteilijan, Tuula Närhisen ja Alma Heikkilän, työskentelyn, tuotannon ja näkemysten kautta. Tutkielman tulokulma aiheeseen on taiteen kentän sisältä päin, eli pyrin jäsentämään kuvataiteilijoiden näkemyksiä ja intentioita ilmiöön liittyen. En pyri saavuttamaan tutkimuksessani kattavia tutkimustuloksia, joita ei tällaisella aineistolla saavutettaisikaan. Tarkoitukseni on pikemminkin tarkastella ilmiötä sekä siihen liittyviä merkityksiä ja avata keskustelua ilmiön ympärille.

Haastattelun valinta tutkimusmetodiksi oli perusteltua, sillä tutkimusaihe on hyvin ajankohtainen ja tutkimuksen keskiössä ovat Heikkilän ja Närhisen omat näkemykset ja niiden pohjalta muodostuvat merkitykset. Kuvataiteilijoiden tuotantoa ei ole aikaisemmin tutkittu tästä näkökulmasta, minkä vuoksi aikaisempaa valmista aineistoa ei ollut saatavilla.

Teemahaastattelu eli puolistrukturoitu haastattelu on verrattain avoin ja joustava haastattelumetodi. Teemahaastattelussa haastattelijan ja haastateltavan välille muodostuu määriteltyjen teemojen ympärille keskustelunomainen vuorovaikutustilanne, jota määrittävät tutkimuskysymyksen perusteella etukäteen muodostetut väljät teemat. Haastattelun kulkua ei ole rajattu valmiilla kysymyslistalla, vaan sitä pikemminkin viitoittavat etukäteen muotoillut kysymykset.⁵⁴

Koronapandemian aiheuttamien olosuhteiden vuoksi toteutin haastattelut etänä Zoom-videosovelluksen kautta. Lähetin haastateltaville etukäteen suuntaa-antavat haastattelukysymykset sähköpostitse (liite 1), mutta haastattelutilanteessa kysymykset polveilivat ja haastatteluista muodostui paikoin hyvin keskustelunomaisia. Haastattelu osoittautui tutkimukseen sopivaksi aineistonkeruumetodiksi, sillä se mahdollisti tarkentavien ja syventävien kysymysten esittämisen haastattelutilanteessa. Sovelsin haastatteluissa

⁵⁴ Hirsjärvi & Hurme 2000, 34-35, 102-104. Ks. myös Tuomi & Sarajärvi 2002, 74-79.

”itseäänkorjaavaa” metodia⁵⁵, eli merkitysten tulkinta ja tiivistäminen alkoivat jo haastattelun aikana, jolloin kysyin haastateltavilta tulkintojani varmentavia kysymyksiä.

Teemahaastattelun joustavuuden vuoksi aineistosta nousi esiin myös uusia näkökulmia.

Haastattelut nauhoitettiin ja litteroitiin ennen analyysia. Käytin haastatteluaineiston analyysissä metodina teoriaohjaavaa sisällönanalyysia⁵⁶ ja sisällön teemoittelua⁵⁷. Jäsensin aineiston haastatteluissa esiin nousseisiin teemoihin tutkielman teorian ja aikaisemman tiedon ohjaamana, mutta myös osittain aineistolähtöisesti. Analyysi tapahtui osittain myös oman intentioni ohjaamana. Lähetin haastatteluista tehdyn analyysitekstin haastatelluille luettavaksi ennen tutkielman virallista palauttamista tutkimuksen luotettavuuden vuoksi.

Tutkielma etenee seuraavasti: luvussa 2 kartoitan kirjallisuuskatsauksena taiteen ja ympäristökeskustelun suhdetta, keskeisiä teorioita *modernista ympäristöfilosofiasta* ja *postantroposentrisestä käänteestä*, taiteen merkitystä 2000-luvun ympäristökriiseissä sekä taiteen kautta vaikuttamista *strukтураatioteorian* ja *refleksiivisyyden* käsitteen kautta. Luvussa 3 käsittelen tapaustutkimuksen kohteena olevia nykyaiteilijoita ja heidän tuotantoaan tutkimuskysymyksen valossa. Luvussa 4 kirjoitan auki teemahaastattelun tulokset ja analyysin siten, että ne nivoutuvat yhdeksi kokonaisuudeksi ja peilautuvat tutkielman teoriaa vasten. Luvussa 5 esittelen tutkielman loppupäätelmät ja pyrin keskusteluttamaan taiteilijahaastattelut, teosanalyysit ja tutkielman teorian.

1.4 Terminologia

Punaisena lankana läpi tutkielman kulkee käsite *ympäristökeskustelu*. Ympäristökeskustelu määritellään tässä tutkielmassa käsitteeseen *ympäristö* liitettävien merkitysten ympärille kietoutuvaan keskusteluun eli *diskursseihin* ja toisaalta ekologian ja kestävän kehityksen mukaisten toimintatapojen puoltamiseen ja ratkaisujen etsimiseen. Modernissa, 1970-luvun ympäristöherätyksen jälkeisessä, merkityksessä sana ympäristö liitetään jonkinlaiseen epävarmuuteen ja huoleen yhteiskunnan toimintaa uhkaavista ympäristökriiseistä sekä maapallon inhimillisten olosuhteiden mahdollisesta tuhoutumisesta.⁵⁸

⁵⁵ Hirsjärvi & Hurme 2000, 136-137.

⁵⁶ Tuomi & Sarajärvi 2009, 96-97.

⁵⁷ Hirsjärvi & Hurme 2000, 173.

⁵⁸ Haila 2001, 9-12.

Käsite diskurssi puolestaan määrittyy Hailan⁵⁹ kääntämänä ”kokonaisuudeksi ajatuksia, käsitteitä ja luokitteluita, joilla fyysisille ja yhteiskunnallisille asiantiloille annetaan merkityksiä”.⁶⁰ Nyky-yhteiskunnassa ympäristö ja siihen kohdistuvat uhkat on nostettu osaksi julkista tilaa eli keskustelua.⁶¹ Ympäristöön ja luontoon liittyvä diskurssi on vahvasti politisoitunut⁶² ja koskee lähes kaikkia toimijoita yhteiskunnassa.⁶³ Diskursseilla on myös institutionaalinen ulottuvuus, jolla tarkoitetaan niiden kautta luotujen merkitysten upottamista yhteiskuntaan ja vaikutusta käytännön toimien muuttumiseen ja vakiintumiseen.⁶⁴ Ympäristöön ja sen kriiseihin liittyvä diskurssi ja sen kautta muodostuvat merkitykset ovat siis merkittäviä tekijöitä siihen liittyvien toimintatapojen ja rakenteiden uudistamisessa.

1990-luvulta lähtien ympäristöön liittyvää diskurssia on määrittänyt voimakkaasti tavoite *kestävän kehityksen* mukaiseen toimintaan⁶⁵ ja *ekologisuuteen*. Ekologialla⁶⁶ tarkoitetaan luonnon taloudellista ja aineellista järjestelmää, joka on inhimillisen olemassaolon perusta, ja toisaalta aatemaailmaan, joka pyrkii huomioimaan sen toimintatavoissaan.⁶⁷ Kestävä kehitys on ekologian sukulaiskäsite, ja se voidaan määritellä talouden ja yhteiskunnan kehityksen ja toimintatapojen muokkaamiseksi sellaisiksi, että ne kykenevät takaamaan inhimilliset elinot tämänhetkiselle ihmiskunnalle sekä tuleville sukupolville.⁶⁸ Ekologian ja kestävän kehityksen käsitteille on oleellista myös ajatus maapallosta ja sen ekosysteemeistä holistisena kokonaisuutena, jonka hyvinvointi on riippuvainen sen sisäisten prosessien toiminnasta ja riippuvuussuhteista eri toimijoiden välillä.⁶⁹

Ympäristökriisien kontekstissa 2000-luvun maailmaa kuvataan termillä *antroposeeni*. Termillä viitataan teollistumisen jälkeiseen aikaan, jolloin ihminen on korottanut itsensä muiden eliöiden ja olioiden yläpuolelle, ja noussut yhdeksi maapallon telluurisista voimista, joka kykenee vaikuttamaan maapallon biosysteemin toimintaan.⁷⁰ Antroposeenilla ajalla ihminen on todennäköisesti aiheuttanut aikamme keskeisimmän ympäristökriisin: maapallon

⁵⁹ Haila 2001, 61.

⁶⁰ Hajer 1995, 44.

⁶¹ Haila & Lähde 2003, 13.

⁶² Haila 2001, 9-12. Ks. myös Soper 1995, 2.

⁶³ Macnagten & Urry 1998, 123-124

⁶⁴ Haila 2001, 61.

⁶⁵ Macnagten & Urry 1998, 123-124.

⁶⁶ Haeckel 1866.

⁶⁷ Haila & Levins 1995, 7.

⁶⁸ WCED 1987, 39, verkkolähde. Ks. myös Portney 2015, 1-6.

⁶⁹ Moore 2005, 78. Ks. myös Haila 1992, 14-15.

⁷⁰ Crutzen & Stoermer 2000, 17-18. Ks. myös Blanc & Benish 2017, 22.

lämpötilan noususta johtuvan ilmastonmuutoksen⁷¹, joka saattaa koitua ihmiskunnan tuhoksi. Antroposeeniin läheisesti liittyvä käsite *antroposentrismi*⁷² puolestaan tarkoittaa ihmiskeskeisyyttä ja uskoa ihmisen paremmuuteen ja ylemmyyteen verrattuna esimerkiksi muihin lajeihin. Antroposentrisen maailmankuvan kritiikin ja ympäristöpolitiikkaan vaikuttavien tekijöiden yhteydessä käytetään usein käsitteitä *ei-inhimillinen* tai *ei-ihminen*, joilla tarkoitetaan kaikkea ihmisyyden ulkopuolella olevaa, kuten ympäristöä, luontoa sekä muita lajeja ja niihin liitettyä toimijuutta.⁷³ Näitä termejä käyttäessä on otettava huomioon niihin sisältyvä paradoksi, sillä nousevan käsityksen mukaan ihminen on erottamaton osa luontoa ja ympäristöään.

Ekologisuuden ja ympäristöteemojen nouseminen julkiseen keskusteluun näkyy myös enenevässä määrin 2000-luvun nykytaiteen sisällöissä, minkä vuoksi onkin harhaanjohtavaa kategorisoida ympäristöstä tai ekologisuudesta kommunikoivia teoksia tietyn tyylin edustajiksi. Myös tapaustutkimuksen kohteena olevien kuvataiteilijoiden taiteesta tulisi puhua nykytaiteena ilman tarkentavaa ympäristöteemoihin liittyvää kategorisointia. Kuitenkin ekologisuuteen ja ympäristödiskurssiin liittyvästä taiteesta voidaan puhua muun muassa termein *ympäristötaide*, *ekotaide*, *ekokriittinen* ja *ympäristökriittinen taide*. Käsitteet ovat monimerkityksisiä jo itsessään, sillä ympäristötaiteeseen käsitteenä etenkin historiallisessa kontekstissa ei aina liity ekologisia tai ympäristökriittisiä motiiveja.⁷⁴ Tämän tutkielman kannalta on kuitenkin oleellista rajata se koskemaan antroposeenin ajan nykytaidetta, joka mediaan, tyyliin ja muihin formalistisiin piirteisiin katsomatta käsittelee jollakin tavoin ympäristöteemoja⁷⁵, kommentoi ihmisen ja luonnon (ja ei-ihmisen) monimutkaista suhdetta⁷⁶ ja/tai pyrkii kasvattamaan ihmisten ympäristötietoisuutta sekä motivoimaan ympäristöystävällisempään käyttäytymiseen ja valintoihin⁷⁷.

Cheetham esittelee teoksessa *Landscape into eco art: articulations of nature since the '60s* käsitteen *ekotaide* (*eco art*), joka voidaan liittää ilmiönä etenkin nykytaiteeseen. Ekotaiteen määritelmä on väljä eikä se ole helposti kategorisoitavissa. Cheethamin mukaan ekotaiteella

⁷¹ Wong 2016, 41-43. Ks. myös Ilmastobarometri 2019 -kansalaiskysely, verkkolähde.

⁷² Cambridge Dictionary, anthropocentrism, verkkolähde.

⁷³ Ei-inhimillinen toimijuus liitetään etenkin Bruno Latourin *toimijaverkkoteoriaan*, Latour 2005. Ks. esim. Haila & Lähde 2003, 10-11; Lähde 2001, 307.

⁷⁴ Plešivčnik 2015, 65.

⁷⁵ Bullot 2014, 511.

⁷⁶ Williamson 2013, 43.

⁷⁷ Keller, Sommer, Klöckner, Hanss, Goldstein, Vartanian 2020, 264.

tarkoitetaan nykytaidetta, joka tutkii visuaalisen taiteen kautta ympäristön keskinäisiä riippuvaisuussuhteita ihmisten ja ei-ihmisten välillä. Ekotaide pyrkii ihmisyyden ja antroposentrisen maailmankuvan uudelleenarviointiin suhteessa planeettaan esteettisellä, sosiaalisella ja poliittisella tasolla. Ekotaide voidaan ulottaa koskemaan myös perinteisesti taiteena pidettyä kenttää laajempiin toimiin nyky-yhteiskunnassa. Cheetham korostaa, ettei ekotaide tarjoa ratkaisua ympäristö- ja ilmastokriisiin vaan osallistuu julkiseen keskusteluun ja tarjoaa moniäänisiä näkökulmia ympäristöpolitiikkaan, ympäristötieteeseen ja näkemyksiin ympäristöön liittyvistä velvollisuuksista.⁷⁸

Yleisimmin termillä *ekokritiikki* viitataan taidehistorian ja kulttuurin analyysiin ympäristönäkökulmasta, kuten edellä on mainittu. Ekokriittisyydellä voidaan tarkoittaa myös taiteen ontologisia tasoja, jolloin voidaan puhua ekokriittisestä taiteesta⁷⁹ eli taiteesta, joka huomioi ympäristökatastrofin kontekstinaan. Tällaisessa määrittelyssä tulee ottaa huomioon vastaanottajan tai tutkijan tietoisuus ympäristökriisin kontekstista ja sen vaikutus taiteelle annettuihin ekokriittisiin tulkintoihin. Taide, joka vastaanottajan mielestä ympäristökriisin kontekstissa saa ekokriittisiä merkityksiä, ei välttämättä määriy ekokriittiseksi taiteeksi taiteilijan tarkoittamassa intentiossa.⁸⁰

⁷⁸ Cheetham 2018, 1-4.

⁷⁹ Välimäki & Torvinen 2014.

⁸⁰ Välimäki & Torvinen 2014, 8-9.

2 Ympäristökeskustelusta ja taiteesta

2.1 Katsaus ympäristökeskustelun ja taiteen historiaan

Tietoisuus ympäristön saastumisesta ja luonnonsuojelun tärkeydestä alkoi muotoutumaan yhteiskunnan teollistumisen myötä 1800-luvun lopulla kansainvälisesti sekä Suomessa. Kansainvälisessä kontekstissa yhdysvaltalaiset ajattelijat David Thoreau, John Muir ja Aldo Leopold puhuivat ympäristönsuojelun puolesta, ja Suomessa Adolf Erik Nordenskiöld nosti julkisuudessa esille kysymyksen kansallispuistojen perustamisesta. Teollistuvassa Suomessa heräsi keskustelua myös tehtaiden hajuhaitoista ja lähivesien pilaantumisesta 1900-luvun alussa.⁸¹

Jo 1800-luvun romantiikan ajan maisemamaalauksissa ja luonnon kuvaamisessa voidaan nähdä kannanottoja ympäristön suojelun ja arvostamisen puolesta. Varhaisina luonnonsuojeluun kantaa ottavina taiteilijoina voidaan pitää englantilaista Thomas Colea (1801-1848) sekä yhdysvaltalaista Thomas Morania (1837-1926). Cole kuvasi maisemamaalauksissaan Hudson-joen laakson luontoa, jota teollistuminen ja maanviljely uhkasivat. Colen maalaukset on nähty pyrkimyksenä herättää julkista keskustelua Hudson-joen laakson luonnon suojelemiseksi. Moranin Yellowstonen luontoa kuvaavien maisemamaalauksien on puolestaan nähty vaikuttaneen Yhdysvaltojen kongressin päätökseen perustaa kansallispuisto alueelle.⁸²

Toinen maailmansota ja sen aiheuttamat mullistukset muuttivat ihmisten käsitystä maailmasta, suhteestaan luontoon ja ympäristön sekä ihmiskunnan hauraudesta. Atomipommit, niiden aiheuttama totaalinen tuho ja ydinjäte sekä maailmansodan myötä ihmisten aiheuttamat kemialliset saasteet loivat uuden tason ympäristöhuoleen.⁸³ Ydinsodan uhka teki todelliseksi mahdollisuuden ihmisen ja maailman tuhoutumisesta ja muutti samalla ympäristön ja luonnon representaatiota taiteessa. Toisen maailmansodan kauheudet ja ydinsodan uhka olivat merkittäviä lähtökohtia ympäristökriittisen taiteen muotoutumiselle. Esimerkiksi italialainen taiteilijaryhmä Movimento d'arte Nucleare herätti taiteellaan

⁸¹ Haila & Jokinen 2001, 26-29.

⁸² Blanc & Benish 2017, 15.

⁸³ Haila & Jokinen 2001, 23-24.

keskustelua ydinsodasta 1950-luvulla⁸⁴ ensimmäisinä ympäristökriittisinä kannanottoina taiteessa 1900-luvun puolella.

Varsinaisesti ympäristödiskurssiin liittyvä taide, josta ajan kontekstissa puhutaan usein ympäristötaiteena, alkoi muodostumaan laajemmin yhteiskunnassa tapahtuneen ympäristöherätyksen myötä 1960-70-lukujen taitteessa.⁸⁵ Ympäristöherätyksellä tarkoitetaan 1960-luvun lopun poliittisen liikehdinnän sekä muun muassa toisen maailmansodan mullistusten aiheuttamaa ympäristöpolitiikan ja -kansalaisaktiivisuuden nousua yhteiskunnassa. Ympäristöherätyksen seurauksena syntyi moderni ympäristötietoisuus, sekä maapallon resurssien rajallisuus ja niiden ylikäyttämisen yhteys maailman tuhoutumiseen ymmärrettiin selkeämmin. Ympäristöherätys oli moraalinen protesti yhteiskunnan kehityksen suuntaa ja ihmiskunnan häikäilemätöntä kulutushysteriaa kohtaan: ympäristöliikkeet vaativat yhteiskuntaa muuttamaan toimintaansa muutoksen aikaansaamiseksi ja ympäristön - sekä koko biosfäärin - tuhoutumisen estämiseksi.⁸⁶

Ympäristöherätyksessä ympäristöongelmat nostettiin julkisen keskustelun, politiikan ja kulttuurin piiriin.⁸⁷ Ympäristöherätyksen myötä vastuu ympäristön tilasta siirtyi julkiselle vallalle, eli se johti virallisten ympäristöhallintojen perustamiseen teollistuneissa maissa, kuten Suomessa, 1970-1980-lukujen aikana. Ympäristöherätys aiheutti myös etenkin kulttuurisen muutoksen ihmisen ja luonnon, eli muiden olioiden keskinäisessä suhteessa sekä kritiikin ihmiskeskeistä maailmanjärjestystä kohtaan.⁸⁸ Ympäristöherätyksen myötä kulttuurinen käsite ympäristö muutti merkitystään. Ympäristöllä tarkoitettiin aikaisemmin konkreettista ihmisen asuttamaa ympäristöä, mutta ympäristöherätyksen myötä sillä alettiin tarkoittaa ihmisen ja luonnon suhteen välisiä ongelmia. Samalla käsite ympäristö liitettiin selkeästi ympäristöhuoleen ja ekologisiin diskursseihin.⁸⁹

Kirjallisuus ja taide olivat ympäristöliikkeen keskeisiä toimijoita sen alusta saakka. On yleisesti hyväksytty näkemys, että biologi Rachel Carsonin kirjoittama *Silent Spring* (1962) oli ratkaiseva tekijä ympäristöherätyksen käynnistymisessä.⁹⁰ Ravintoketjuun kertyvistä

⁸⁴ Blanc & Benish 2017, 17-18.

⁸⁵ Blanc & Benish 2017, 15.

⁸⁶ Haila & Jokinen 2001, 9, 22-24, 28-29.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Haila & Jokinen 2001, 33-34, 40-41, 48.

⁸⁹ Haila & Jokinen 2001, 9, 22-24.

⁹⁰ Garrard 2004, 1. Ks. myös Haila 1992, 13.

hyönteismyrkyistä kertova teos muutti samalla ihmisen käsitystä omasta positiostaan ympäristöstä erillisenä siihen ravintoketjujen tasolla kuuluvaksi. Länsimaisen kuvataidekentän merkittävimmät ympäristötaiteen pioneerit toimivat pääosin Yhdysvalloissa 1960-1970-luvun taitteessa. Merkittäviä teoksia olivat muun muassa Hans Haacken *Grass Grows* (1966), Newton Harrisonin *The Slow Birth and Death of a Lily Cell* (1968) ja Alan Sonfistin *Time Landscape* (1978).⁹¹ Ympäristökritiikkiä sisältävä taide sekoittui historiansa alkuvaiheissa yhdysvaltalaiseen maataiteeseen, joka ainoastaan käytti maata ja luonnon elementtejä materiaalinaan ilman suoranaisia ympäristökriittisiä merkityksiä.⁹²

Saksalainen taiteilija Joseph Beuys (1921-86) oli radikaalin ympäristötaiteen pioneereja. Merkittävänä teoksena – ja käännekohtana niin länsimaisen taiteen historiassa kuin ajatuksessa taiteesta sosiaalisen muutoksen mahdollistajana – voidaan pitää osana *Documenta*-näyttelyä toteutettua *7000 Oaks* -teosta (1982), jossa taiteilija istutti 7000 tammea Saksan Kasseliin vuosien 1982-1987 aikana.⁹³ Beuys esitti ensimmäisinä taiteilijoina ajatuksen siitä, että taiteen avulla voidaan välittää asenteita ympäristödiskurssiin liittyen ja esimerkiksi syventää ymmärrystä ekologisista vuorovaikutussuhteista. Beuys näki taiteen keinona muuttaa laajemmin yhteiskunnallista, taloudellista ja poliittista järjestystä.⁹⁴ Beuys käytti taiteesta termejä *sosiaalinen veistos* (social sculpture) ja *ekologinen kokonaistaideteos* (ecological gesamtkunstwerk), jotka laajensivat taideteoksen konseptin materiaallisen taideobjektin ulkopuolelle esimerkiksi taiteeseen, joka kykenee toimimaan tai etsimään ratkaisuja ympäristöongelmiin. Beuysille taide ja luovuus olivat ainoita yhteiskunnallisia muutosvoimia, joiden kautta ekologisuutta voidaan todellisuudessa toteuttaa.⁹⁵

Ympäristötaiteen diskursseissa keskustellaan myös ihmisen, luonnon ja maan välisestä yhteydestä ja ykseydestä. Merkittävänä vaikuttajana tässä ympäristötaiteen traditiossa on vaikuttanut kuubalaisamerikkalainen Ana Mendieta (1948-1985), joka toi taiteessaan esiin ihmiskehon henkisen yhteyden ja sen kautta syntyvän arvostuksen luontoon ja maahan. Mendieta toteutti teoksensa luontoa vahingoittamatta.⁹⁶ Mendieta voidaan liittää myös

⁹¹ Spaid 2002, 134-136, verkkolähde.

⁹² Blanc & Benish 2017, 21-22.

⁹³ Taiteilijan poika istutti viimeisen tammen vuonna 1987 hänen isänsä kuoltua vuotta aikaisemmin. Blanc & Benish 2017, 20.

⁹⁴ Adams 1992, 26.

⁹⁵ Adams 1992, 28.

⁹⁶ Blanc & Benish 2017, 21-22.

laajemmin *ekofeminismin* käsitteeseen, joka oli 1960-1970-lukujen taide- ja aatesuuntaus, jossa feminismen teorit sekoittuivat ympäristöliikehdintään muodostaen sukupuolen ja luonnon alistamisen yhdistäviä teorioita.⁹⁷

Suomalaisen taidekentän ympäristöllinen käänne alkoi kunnolla 1980-luvulla maa-, ympäristö- sekä tilataiteen muodostuttua virallisiksi taidemuodoiksi, sillä 1970-luvun taidekenttä oli vielä melko suljettu kansainvälisiltä vaikutuksilta. Kuitenkin jo 1970-luvulla taidekentässä alkoi muodostua ympäristöön liittyvää keskustelua ja esimerkiksi Taide-lehti kirjoitti taiteen ja ympäristöasioiden yhteydestä. Myös Elonkorjaajat-ryhmä aloitti toimintansa jo vuosikymmenen vaihteessa.⁹⁸ Suomalaiseen ympäristöliikehdinnän muodostumiseen taidekentällä vaikuttivat esimerkiksi Koijärven tapaus vuonna 1979, taiteilijaryhmien kuten Ö-ryhmän toiminta sekä Lehtimäen ympäristötaitetapahtuma vuonna 1982.⁹⁹

2.2 Moderni ympäristöfilosofia ja postantroposentrinen käänne

Ekokriittiseen tutkimuskenttään, 2000-luvulla ympäristöteemoista kommunikoivaan nykyaikaiseen ja tapaustutkimuksen kohteena oleviin taitelijoihin liittyvät keskeisesti moderni ympäristöfilosofia ja ei-inhimillinen toimijuus. Modernissa ympäristöfilosofiassa¹⁰⁰ keskeisiä ajatuksia ovat *luonto-ihminen-dualismin* purkaminen ja biosfäärin sisäisen yhteyden ja keskinäisen riippuvuussuhteen myöntäminen. Harmoniseen yhteiseloön pyrkiminen, empatian ulottaminen muihin lajeihin ja olioihin biosfäärissämme ja lajien keskinäisten riippuvuussuhteiden tiedostaminen voidaan nähdä merkittävinä tekijöinä myös antroposeenin ajan ympäristökriisien kohtaamisessa¹⁰¹ ja kestävä kehityksen mukaisen kulttuurin muutoksen edistämisessä.

Modernissa ympäristöfilosofiassa esiintyvä ajatus biosfäärin ja lajien ykseydestä perustuu filosofi Baruch Spinozan (1632-1674) ajatukseen materian ontologisesta ykseydestä¹⁰² ja toistuu sittemmin esimerkiksi koko maailman holistisena kokonaisuutena näkevässä Gaia-

⁹⁷ Johansson 2005, 102.

⁹⁸ Johansson 2005, 72-77, 89.

⁹⁹ Johansson 2005, 86-87, 92.

¹⁰⁰ Tämän katsotaan alkaneen Aldo Leopoldin (1887-1948) maaetiikasta.

¹⁰¹ Soper 1995, 5.

¹⁰² Braidotti 2013, 56-57.

hypoteesissa¹⁰³, Bruno Latourin toimijaverkkoteoriassa¹⁰⁴ ja Félix Guattarin ekosofisessa ajattelussa¹⁰⁵. Ympäristöfilosofi Aldo Leopoldin (1887-1948) teoksessaan *A Sand County Almanac And Sketches Here and There* (1949) esittämää *maaetiikan* käsitettä voidaan pitää yhtenä lähtökohtana modernille ympäristöfilosofialle. Maaetiikan mukaan ihminen on läpi historian määritellyt muun luonnon ja ympäristön omaisuudekseen, jota käytetään hyväksi kapitalististen päämäärien vuoksi.¹⁰⁶

Maaetiikassaan Leopold ehdottaa etiikan ulottamista kaikkeen olevaiseen ympäristössä eli myös maaperään, veteen, kasveihin ja eläimiin. Maaetiikassa kaikki olevaiset, myös ei-inhimilliset oliot, kuuluvat *bioottiseen yhteisöön* tasa-arvoisina kanssa-asujina. Maaetiikan mukaisen yhteisöajattelun voidaan nähdä edistävän sen jäsenten keskinäistä kunnioitusta eli ympäristön ja luonnon suojelua.¹⁰⁷ Maaetiikalle on keskeistä myös ajatus lajien keskeisestä riippuvuudesta ja toiminnasta bioottisena mekanismina, joka toimii vain sen kaikkien osien toimiessa yhdessä. Tällaisessa holistisessa mekanismissa ihmisten tekemät muutokset voivat aiheuttaa ennalta arvaamattomia ja merkittäviä vaikutuksia sen toiminnassa.¹⁰⁸ Leopoldin ajattelua jatkaa myös *syväekologian* ideologia, joka korostaa jokaisen elävän olion implisiittistä oikeutta elää riippumatta niihin liitettävistä ihmiskulttuurista lähtevistä utilitaristista arvoista.¹⁰⁹

Leopold oli ensimmäisiä ympäristöfilosoфеja, jotka nostivat estetiikan osaksi luonnon ja ympäristösuojelun diskurssia.¹¹⁰ Leopold näki ympäristöestetiikan ja visuaalisen havaitsemisen yhteyden ympäristön ja luonnon arvostukseen ja suojeluun. Leopoldin ajattelussa esteettinen arvostus nivoutuu myös ympäristön havainnointiin ja tuntemiseen, mikä välittyy hänen kuuluisasta sitaatistaan:

*Voimme toimia eettisesti vain sellaista kohtaan, jonka näemme, tunnemme tai jota ymmärrämme, rakastamme tai johon uskomme.*¹¹¹

¹⁰³ Lovelock, 1979.

¹⁰⁴ Latour, 2005.

¹⁰⁵ Guattari, 1989.

¹⁰⁶ Leopold 1949.

¹⁰⁷ Leopold 1949, 201-204.

¹⁰⁸ Leopold 1949, 214-218.

¹⁰⁹ Näess, Devall, Drengson 2008, 5. Syväekologia on ympäristöfilosofi Arne Näessin 1970-luvulla kehittämä ympäristöfilosofia, joka näkee luonnon holistisena kokonaisuutena, jota kohtaan tunnettu arvostus tapahtuu pikemminkin luonnon itseisarvon vuoksi kuin ihmisten omista lähtökohdista.

¹¹⁰ Saito 2007, 70.

¹¹¹ Leopold 1949, 214.

Ihmisen kokemus ympäristöstään rajoittuu aistien eli havaintojen varaan. Myös ihmisen esteettiset arvot rajoittuvat aisteihin ja konstruoidut ihmisyyden ja kulttuuristen käsitysten perusteella. Ympäristöestetiikka ymmärtää ihmisen sulautuvan ympäristöönsä havaitsemisen kautta, mikä nostaa estetiikan ja aistillisen kokemuksen ympäristöstä keskeiseksi tekijäksi sen arvostuksen ja kunnioituksen lisäämisessä.¹¹² Ympäristöestetiikan mukaan esteettinen arvostelukyky vaikuttaa ympäristöetiikkaan ja yksilöiden tekemiin ekologisiin valintoihin. Kulttuurinen kokemus siitä, mikä on esteettistä, voi vaikuttaa olioihin ja ympäristöön liitettyyn arvostukseen ja välillisesti myös esimerkiksi luonnonsuojeluun liittyvään lainsäädäntöön.¹¹³ Näin estetiikkaa voidaan käyttää hyödyksi, kun halutaan lisätä tietoisuutta ja kunnioitusta kulttuurisesti vähempiarvoisia olioita kohtaan.¹¹⁴ Tällaisen *vihreän estetiikan* (green aesthetics) mukaisessa ajattelussa olioita ja ympäristöjä, jotka ovat ihmisaistein näkymättömissä esimerkiksi pienen kokonsa tai ulkomuotonsa vuoksi, voidaan esittää uudesta näkökulmasta esimerkiksi taiteessa. Näin voidaan lisätä niihin kohdistuvaa arvostusta ja mahdollisesti vaikuttaa ympäristöön liittyviin käsityksiin ja asenteisiin.¹¹⁵

1990-luvulta lähtien humanistisessa ja yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa ja ympäristödiskurssissa on tapahtunut *posthumanistinen käänne*¹¹⁶. Posthumanismi kritisoi ihmiskeskeistä maailmanjärjestystä ja ihmisen korottamista älyllisesti, sosiaalisesti ja fyysisesti muiden lajien yläpuolelle. Posthumanismi on joukko erilaisia teorioita, joille on yhteistä ihmiskeskeisen maailmankuvan eli antroposentrismen kritiikki ja pyrkimys etsiä moninaisempia tapoja luoda merkityksiä maailmasta ihmisyyden ulkopuolella. Posthumanismin teorioilla on usein selkeästi eettinen ja poliittinen lataus, mikä korostuu etenkin sovellettaessa posthumanismin teorioita ympäristödiskurssiin.¹¹⁷ Ympäristödiskurssissa posthumanismin teoriat limittyvät myös ekokritiikkiin. Kun ekokritiikki keskittyy kulttuurintuotosten analyysiin kontekstinaan ympäristökriisi, posthumanismi luo uudenlaisia ihmiskeskeistä maailmankuvaa kritisoivia ontologioita taiteen ja kulttuurituotteiden kautta.¹¹⁸

¹¹² Berleant 1992, 10-24.

¹¹³ Saito 2007, 69-70.

¹¹⁴ Berleant 1992, 10-24.

¹¹⁵ Saito 2007, 53-61, 69-72, 77-84.

¹¹⁶ Termin *posthumanismi* mainitsi ensimmäisenä Ihab Hassan esseessään: *Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?* (1977). Myös Donna Harawayn teos *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (1991) on posthumanismin avaintekstejä.

¹¹⁷ Lummaa & Rojola 2014 & 2020, 7-9, 14-15. Ks. myös Braidotti 2013, 1-7.

¹¹⁸ Lummaa & Rojola 2014 & 2020, 21-22; Garrard 2004, 1-5.

Filosofi Rosi Braidotti nostaa esille *postantroposentrisen käänte*¹¹⁹ ja korostaa lajien välistä tasa-arvoa posthumanistisessa feminismissään, joka haastaa humanismiin perustuvan antroposentrisen feminismin. Braidotti kritisoi ihmisiin kohdistuvaa feminismiä siitä, että se korostaa ihmisen asemaa muiden lajien yläpuolella ja mahdollistaa muihin, ei-ihmisiin kohdistuvaa hyväksikäyttöä ja alistamista.¹²⁰ Braidotti pitää tärkeänä näiden valtasuhteiden selkeämpää ja kriittisempää tarkastelua. Hänen näkemyksiensä mukaan antroposentrisiä valta-asetelmia voidaan purkaa vasta, kun harhakuvat ihmisen ylivertaisuudesta on kumottu¹²¹ ja ihmisen ainutlaatuisuutta ja ylivertaisuutta korostavat kulttuuriset ajattelutavat on purettu¹²². Braidotin *zoe*-keskeisessä ontologiassa antropos eli ihmiskunta siirretään pois keskiöstä ja nähdään osana muuta luontoa ja lajeja. Braidotin ajattelussa termi *zoe* tarkoittaa jonkinlaista kaikessa materiassa jatkuvaa elämän vitaalia voimaa. Braidotti korostaa ”*luonnollistettujen*” (naturalized) eli antroposeenissa toiseutettujen ei-inhimillisten toimijoiden politiikan nostamista keskiöön postantroposentrisen käänte myötä.¹²³ Leopoldin yhteisöajattelun tavoin Braidotti ajattelee, että tulisi muodostaa monilajinen yhteisö, jonka jäsenten väliset sidokset perustuvat niiden välisten riippuvuussuhteiden myöntämiseen. Tällainen *zoe*-keskeinen ontologia mahdollistaisi binääristen asetelmien korvaamisen verkostomaisilla ja kaikkia toimijoita kunnioittavilla avoimilla järjestelmillä.¹²⁴

Taidehistorioitsija Satu Oksanen laajentaa monilajisen tasavertaisuuden rakentumisen taidenäyttelyihin ja museotilaan. Oksanen esittää museon tilan kompostina, joka on alati liikkeessä, mahdollistamassa toisenlaista ja monilajista olemista sekä toimii alustana uudenlaiselle ajattelulle ja näkökulmille maailmastamme.¹²⁵ Hän esittää yhdessä olemisen museossa – ja miksei muuallakin – edellyttävän asennemuutosta, kontrollista luopumista ja herkkyyttä toisten toimijoiden kuuntelemiseen.¹²⁶ Oksanen liittää museoiden monilajisuuteen teatteritaiteen tohtorin Tuija Kokkosen käsitteen *heikko toimija*.¹²⁷ Tuija Kokkonen on tutkinut ei-inhimillisiä toimijoita teatteritaiteen kautta, ja hän esittää heikon toimijan käsitteen keinona vahvistaa ei-inhimillisten toimijoiden toimijuutta esitystaiteessa. Heikolla

¹¹⁹ Braidotti 2017, 30.

¹²⁰ Braidotti 2017, 21-22.

¹²¹ Ibid.

¹²² Braidotti 2017, 30.

¹²³ Braidotti 2017, 26-32.

¹²⁴ Braidotti 2017, 34, 39.

¹²⁵ Oksanen 2019a, 88.

¹²⁶ Oksanen 2019a, 78.

¹²⁷ Oksanen 2019a, 88.

toimijuudella hän tarkoittaa itsen aktiivista heikentämistä ja vallan käyttämättä jättämistä, jotta muut toimijat saavat tilaa.¹²⁸

2.3 Taiteen merkityksiä ja rooleja antroposeenissa

Kuten edellä on esitetty, antroposeeni on ihmiskulttuurin aikaansaama ajanjakso maapallon historiassa, ja sitä ylläpitävät ja vahvistavat kulttuuriset käyttäytymismallit ja arvot.¹²⁹

Ilmiönä antroposeeni on myös visuaalinen – koemme antroposeenissa elämisen ja ympäristö- ja ilmastokriisien vaikutukset aistiemme sekä visuaalisten vihjeiden ja datavisualisointien kautta.¹³⁰ Antroposeenin ajan yhteiskunnassa ympäristöön liittyvä diskurssi on levittäytynyt kaikkeen julkiseen keskusteluun, ja myös suuri osa aikamme nykyaiteen sisällöistä liittyy jollakin tavalla ympäristöteemoihin.

Modernin ympäristöfilosofian ja posthumanismin teorioita voidaan soveltaa ympäristödiskurssiin ympäristöestetiikan ja taiteen kautta. Taiteen kautta muodostuva esteettinen kokemus voi eheyttää luonnon ja ihmisen yhteyttä, edistää luontoon kohdistuvaa arvostusta ja empatiaa sekä vaikuttaa välillisesti myös ihmisten käyttäytymiseen ympäristöä ja luontoa kohtaan. Ympäristödiskurssin kentällä toimivat taiteilijat voivat välittää taiteellaan merkityksiä biosfäärimme sisäisistä yhteyksistä ja edistää binääristen asetelmien purkamista.¹³¹ Tanja Plešivčnik (2015) kirjoittaa nykyaiteen yhteydestä syväekologian teorioihin ja biosfäärin sisäiseen arvostuksen lisäämiseen. Taiteen representaatiot luonnosta ja niiden kautta muodostuva esteettinen kokemus voi auttaa ihmisiä tulemaan tietoisemmiksi ympäristöstään, toisista lajeista sekä sisäistämään arvostuksen biosfäärin muita kanssaeläjiä kohtaan.¹³²

Taidehistorioitsija Greg Thomas (2000) on kehittänyt metodin yhdistää ja tulkita ekologisia merkityksiä taidehistorian representaatioissa. Thomasin mukaan modernin ympäristöfilosofian mukainen luonnon ykseyttä ja riippuvaisuussuhteita korostava ekologinen paradigma on muuttanut tapaamme nähdä maailma. Thomas kuvaa taiteen representaatioissa ja havaitsemisessa tapahtunutta muutosta käsitteellä *ekologinen tapa*

¹²⁸ Kokkonen 2017, 168-171.

¹²⁹ Esim. Worster 1993, 27.

¹³⁰ Davis & Turpin 2015, 3.

¹³¹ Gauld 2014, 389-391. Ks. myös Johansson 2005, 113.

¹³² Plešivčnik 2015, 65-69.

katsoa (an ecological mode of vision). Thomasin mukaan ekologinen tapa katsoa taidetta ilmenee perspektiivin muutoksena, jolloin ulkopuolelta materiaalista maailmaa katseleva ihmiskatse muuttuu ihmisen katseeksi osana luontoa. Thomasin argumentti perustuu Théodore Rousseau'n maalausten ellipsimäiseen perspektiiviin, joka asettaa ihmisen maisemassa osaksi luontoa ja pois keskiöstä maisemaa hallitsevasta positioista.¹³³ Tämän teorian valossa taiteen representaatiot ja esittämistavat voisivat siis toimia myös 2000-luvun vaatiman kestävämmän kulttuurin välittäjinä.

Taide esteettisenä ja usein visuaalisena entiteettinä voi toimia keskeisenä alustana antroposeenin ajan kokemiselle ja merkityksellistämiseksi.¹³⁴ Taide voi myös toimia väylänä sopeutua ympäristökriisien luomiin uusiin realiteetteihin¹³⁵ ja edistää kestävämpien elämisen tapojen mukaista kulttuurin muutosta¹³⁶. Ymmärtääkseen antroposeenin ajan vaatimia ja aiheuttamia muutoksia ja kyetäkseen elämään niiden kanssa ihmisten tulisi muuttaa ympäristön havaitsemisen tapoja. Nykyaide voi tuoda uusia tapoja nähdä ja havainnoida ilmiöitä ja näin auttaa hyväksymään vielä näkymättömissä olevia muutoksia ympäristössämme.¹³⁷

Nykyaiteen merkitys antroposeenin ajan ympäristökeskustelussa on etenkin taiteen asemassa yhteiskunnan marginaalissa ja tästä johtuva tietynlainen vapaus ilmaisussa. Taidetta voidaan pitää *poliarkisena* eli moniäänisenä alustana kuvaamaan antroposeenin ajan elämää¹³⁸. Poliarkisuudella viitataan taiteen ilmaisunvapauteen ja moninaisuuteen verrattuna ympäristökriiseihin liittyvän tieteen objektiivisuuteen ja poliittisen diskurssin moraaliseen sävyyn.¹³⁹ Toisin sanoen taiteen kautta voidaan kuvata ilmiöitä poiketen tieteen rationaalisesta sävystä ja perustuen esimerkiksi niihin liittyviin emotioihin.

Uudenlainen havaitseminen kytkeytyy myös nykyaiteen tarjoamaan välineeseen empatian tuntemisessa ympäristöä ja muita lajeja kohtaan. Välimäki ja Torvinen kirjoittavat ekokriittisen nykyaiteen merkityksestä antroposeenilla ajalla artikkelissaan *Ympäristö, ihminen ja eko-apokalypsi – miten nykyaide kuuntelee luontoa?* (2014). He liittävät

¹³³ Thomas 2000, 9-11, 16, 34.

¹³⁴ Davis & Turpin 2015, 3.

¹³⁵ Heather & Turpin 2015, 12-13.

¹³⁶ Dieleman 2018, 110.

¹³⁷ Pold & Andersen 2015, 166-167.

¹³⁸ Tsing 2014.

¹³⁹ Heather & Turpin 2015, 4.

ekokriittiseen nykyaiteeseen ja ekologiseen lukutaitoon *ekokriittisen kuuntelun* käsitteen, jolla he tarkoittavat ääniteoksista kuuntelemalla löytyviä ympäristöön ja luontosuhteeseen liitettyjä merkityksiä. He esittävät kuuntelemisen jonkinlaisena myötävärähtelynä ja kanssaelämisenä toiseutetun ympäristön kanssa.¹⁴⁰ Tätä ajatusta voisi soveltaa myös visuaalisen ekokriittisen taiteen tarkastelussa ja yhdistää heikon toimijan¹⁴¹ käsitteeseen. Taiteen kautta voidaan tuoda esiin asioita ja olioita, jotka ovat ihmisaistein havaitsemattomissa, ja ehkä näin saada niiden ääni kuuluviin.

Emotionaalinen kiintymyssuhde ympäristöön vaikuttaa nykytutkimuksen valossa ihmisten ympäristökäyttäytymiseen.¹⁴² Ympäristökriisien kontekstissa voidaan pitää merkittävänä taiteen kykyä herättää empatiaa, arvostusta ja kunnioitusta ympäristöä ja ei-ihmisiä kohtaan.¹⁴³ David C. Curtis on tutkinut väitöskirjassaan kuva- ja esitystaiteen vaikutuksia ihmisten ympäristökäyttäytymiseen haastatteluaineiston kautta. Tutkimuksessaan Curtis erotteli kaksi erilaista tapaa, joilla taide vaikuttaa: osa vaikuttavasta taiteesta on didaktista eli ympäristöasioista suoranaisesti kommunikoivaa ja osa ei-didaktista, joka vaikuttaa välittämällä havaitsijalle tunteen yhteenkuuluvuudesta luonnonympäristön kanssa. Ei-didaktinen taide on yhteydessä kokemukseen emotionaalisesta kiintymyssuhteesta taiteessa kuvattuun objektiin ja sen kautta muodostuvaan kunnioitukseen. Curtisin mukaan taiteen representaatioiden kautta muodostuvan emotionaalisen kiintymyssuhteen kautta voidaan luoda sisäsyntyinen arvostus taiteessa kuvattua luonnon ympäristöä ja ei-ihmisiä kohtaan.¹⁴⁴

Myös ekotaiteilija Jackie Brookner kirjoittaa, viitaten omaan taiteeseensa, taiteen välittämien tunteiden, mielikuvituksen ja arvostuksen tärkeydestä ympäristökriisien kohtaamisessa. Brooknerin näkemyksissä korostuu vaatimus ihmisten arvomaailman ja käsitysten muuttumiseen, ja samalla hänen ajattelussaan tuntuu toistuvan aikaisemmin esitetty Leopoldin ajatus emotioista arvostuksen edellyttäjänä:

¹⁴⁰ Välimäki & Torvinen 2014, 13.

¹⁴¹ Kokkonen 2017.

¹⁴² Esim. Kals, Schumacher & Montada 1999

¹⁴³ Esim. Plešivičnik 2015; Curtis 2009.

¹⁴⁴ Curtis 2009, 176-182.

Vaikuttaakseen arvoihin, herättääkseen intohimoa, saadakseen ihmiset välittämään jostakin, täytyy vaikuttaa sydämiin, kehoihin, tiedostamattomiin uniin ja mielikuvitukseen. Ja juuri tähän taide kykenee niin hyvin. ¹⁴⁵

Curtisin haastattelemat taiteilijat pitivät merkityksellisenä myös seuraavia väittämiä: taiteen kautta voidaan kuvata ympäristössä olevaa kauneutta ja tuoda se ylevyyden kokemuksen piiriin, taiteessa kuvattuna näkymättömissä olevat elementit ja oliot ympäristössä voidaan tuoda näkyviksi ja taiteen kautta muodostuva arvostus ympäristöä kohtaan voi vaikuttaa asenteisiin ja käyttäytymiseen. ¹⁴⁶ Curtisin tutkimustulosten perusteella voidaan väittää, että taide kykenee vaikuttamaan ihmisten ympäristökäyttäytymiseen.

1990-luvulta lähtien ympäristöön liittyvää diskurssia on määrittänyt voimakkaasti tavoite ja vaatimus kestävän kehityksen mukaiseen toimintaan¹⁴⁷, mikä heijastuu myös taidekenttään ja taiteilijuuteen 2000-luvulla. Taiteen ekologiseen diskurssiin liittyvien representaatioiden ja sen välittämien semanttisten merkitysten lisäksi taiteen tekemisen ja taideinstituutioiden toiminnan ekologisuuteen liittyvä keskustelu onkin nouseva ilmiö taidekentällä.

Taide osallistuu edistämään kestävän kehityksen mukaista toimintaa etenkin sisältöjensä kautta edistämällä kulttuurissa tapahtuvaa muutosta. Sosiologi Sacha Kagan näkee kestävän kehityksen toteutuvan implisiittisesti taiteessa sen sisältöjen kautta. Kagan esittää myös monia muita tasoja, joilla taide voidaan liittää kestävän kehityksen diskurssiin, kuten verkostomaisempien ja esimerkiksi tieteenalojen välisten toimintatapojen kautta, synnyttämällä uusia kriittisiä ajattelumalleja sekä etenkin välittämällä arvoja. Taide mahdollistaa avoimemmassa ja poliarkkisemmassa kulttuurissa toimimisen ja esimerkiksi ei-inhimillisten toimijoiden huomioimisen, kuten edellä on esitetty. ¹⁴⁸

Taidehistorioitsija T.J. Demos nostaa esille ongelman ympäristöteemoista kommunikoivan taiteen ja kestävän kehityksen toimintatapojen toteuttamisen välillä. Kritiikki voidaan liittää etenkin taidenäyttelyihin, joiden teemat liittyvät materiaallisen ja taloudellisen kasvun kritiikkiin: onko taidenäyttelyiden järjestäminen itsessään ympäristöystävällistä ekologisesta

¹⁴⁵ Cheetham 2018, 10.

¹⁴⁶ Curtis 2009, 176-182.

¹⁴⁷ Macnagten & Urry 1998, 123-124.

¹⁴⁸ Kagan 2008, 17-19. Ks. myös Dieleman 2018, 108-110.

näkökulmasta katsottuna? Demos ehdottaa vähintään keskustelemaan kriittisesti siitä, mikä oikeuttaa kestävän kehityksen teemoista kommunikoivien, mutta ei kestävän kehityksen mukaisesti toteutettujen taidenäyttelyiden (tai taiteen) toteuttamisen.¹⁴⁹ Myös Cheetham kritisoi taiteen osallistumista antroposeenin ajan kulttuurin kritiikkiin – onko oikeutettua tehdä taidetta ympäristön puolesta, kun taide itsessään on ympäristökriisien aiheuttaman ihmiskulttuurin modernisaation tuotos?¹⁵⁰ Näin ympäristöystävällisen toteuttamistavan voidaan nähdä vaikuttavan etenkin sisällöiltään ja teemoiltaan ympäristökriittisen taiteen uskottavuuteen.

2.4 Taide ja vaikuttaminen: strukturaatioteoria ja refleksiivisyys

Taiteen kautta tapahtuvaa yhteiskunnallista vaikuttamista kestävän kulttuurin edistämisessä voidaan tarkastella sosiologi Anthony Giddensin strukturaatioteorian kautta. Sosiologi Hans Dieleman (2018) kirjoittaa artikkelissaan *Sustainability, Art and Reflexivity: Why Artists and Designers May Become Key Change Agents in Sustainability* kestävyyden vaativan kulttuurissamme episteemistä muutosta ja sitä dominoivan konsumerismin kulttuurin rakenteellista muuttumista. Dielemanin mukaan taiteen kautta tapahtuva refleksiivisyys voi toimia työvälineenä rakenteellisessa muutoksessa.¹⁵¹

Giddensin strukturaatioteorian¹⁵² perusajatus on, että yhteiskunnan rakenteet muodostuvat sosiaalisen toiminnan kautta, mutta samanaikaisesti juuri rakenteet mahdollistavat sosiaalisen toiminnan ja muokkaavat sitä. Rakenteet ovat sekä sosiaalisen toiminnan tulosta että sen mahdollistava kehys. Strukturaatioteorian kautta voidaan tulkita sosialisoitumistamme yhteiskunnan arvoihin ja normeihin: yhteiskunnan arvot ja normit muokkaavat ja kehystävät toimintaamme, mutta samalla toimintamme muokkaa ja ylläpitää normeja ja arvoja.¹⁵³ Strukturaatioteoriaa voidaan soveltaa kestävän kehityksen mukaisen kulttuurin edistämiseen siten, että käytäntöjen ja normien muuttaminen muuttaa toimintaa ja ajan kuluessa rakenteet muuttuvat.¹⁵⁴

¹⁴⁹ Demos 2016, 37-38.

¹⁵⁰ Cheetham 2018, 12.

¹⁵¹ Dieleman 2018.

¹⁵² Giddens 1984.

¹⁵³ Giddens 1984.

¹⁵⁴ Dieleman 2018, 113.

Dieleman esittää, että tiede ja politiikka onnistuvat huonosti kestävän kulttuurin edistämässä, sillä tiede tarkastelee merkityksiä analyyttisen rationaalisesti ja yksinkertaistaa komplekseja ilmiöitä, kuten ympäristökriisit ja kestävä kulttuuri, kun taas politiikka on institutionaalista ja pyrkii funktionaaliseen rationaalisuuteen. Kulttuuriset muutokset kumpuavat poliittisen argumentoinnin lisäksi ei-rationaalisista tekijöistä kuten tunteista, intuitiosta ja näkemyksistä kuten myös edeltävässä luvussa on esitetty.¹⁵⁵ Tämän vuoksi keskeinen käsite taiteen kautta tapahtuvassa kulttuurisessa muutoksessa on refleksiivisyys, jolla tarkoitetaan yksilön kykyä omien tunteiden, ajatusten ja motiivien tarkasteluun ja niiden vaikutusta yksilön ajatteluun ja toimintaan.¹⁵⁶ Tuottaessamme sosiaalista toimintaa tulkitsemme ja reflektoimme samanaikaisesti jatkuvasti toiminnan sosiaalisia kehyksiä, mikä voi hitaasti johtaa rakenteiden muuttumiseen.¹⁵⁷

Dieleman esittää, että tulisi pyrkiä refleksiivisyyteen, joka on *ylirationaalista* (more-than-rational) eli perustuu muun muassa intuitioon, lateraaliseen ajatteluun, mielikuvitukseen ja luovuuteen. Tällaisella ylirationaalisella, osittain tiedostamattomalla refleksiivisyydellä voidaan edistää kulttuurin normeissa ja arvoissa tapahtuvia muutoksia. Dielemanin mukaan ihmisten kykyä refleksiivisyyteen eli refleksiivistä pääomaa voidaan pitää yhtenä tärkeimmistä mekanismeista rakenteiden muuttamisessa. Yhteiskunnallisen muutoksen aikaansaamiseksi tulisi siis edistää yhteiskunnan refleksiivistä pääomaa ja tarjota työvälineitä refleksiivisyyteen.¹⁵⁸ Taide tutkii ilmiöitä, muotoilee, testaa ja haastaa todellisuutta ja todellisuuden määritelmiä – eli toisin sanoen toimii alustana ylirationaaliselle refleksiivisyydelle. Siksi taide ja taiteilijat voivat toimia merkittävinä tekijöinä kestävämmän kulttuurin edistämässä.

Dielemanin mukaan refleksiivisyyden alakäsitteistä *ontologinen refleksiivisyys* on erityisen hyvä työväline muutoksen edistämässä. Ontologinen refleksiivisyys tutkii todellisuuttamme ilman tieteen rajaamaa metodologista viitekehystä antaen tilaa assosiaatiolle ja mielikuvitukselle.¹⁵⁹ Ontologinen refleksiivisyys yhdistää näkemisen, tietämisen ja olemisen tapoja mahdollistaen kompleksisen todellisuutemme holistisemman havaitsemisen. Ontologinen refleksiivisyys ylittää rajoja, kuten tieteellisen rationaalisuuden rajat, perustuen

¹⁵⁵ Dieleman 2018, 108-109.

¹⁵⁶ Cambridge Dictionary, reflexivity, verkkolähde.

¹⁵⁷ Dieleman 2018, 113.

¹⁵⁸ Dieleman 2018, 116-118.

¹⁵⁹ Dieleman 2018, 119.

kokemuksellisuuteen ja mielikuvitukseen. Se toimii mielikuvien ja lateraalin ajattelun perusteella kommunikoiden kuvien, muotojen ja metaforien kielellä, minkä vuoksi taide toimiikin erityisen hyvänä alustana ontologiselle refleksiivisyydelle.¹⁶⁰

Myös Huhmarniemen (2016) väitöskirjan *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykyaikaisen taiteen keinoin* tutkimustuloksia taiteen vaikuttavuudesta sekä Ainalinpään (2018) esseen *Taide ja kestävä kehitys* näkökulmia taiteesta ja kestävästä kehityksestä voidaan tulkita siten, että taide toimii alustana refleksiivisyydelle. Huhmarniemi kirjoittaa tutkimustuloksissaan taiteen kautta saatavasta moniaistisesta, -tasoisesta sekä tunteisiin ja omakohtaiseen kokemukseen perustuvasta tiedosta:¹⁶¹

*Taiteen vahvuudeksi koin tiedostamattomien ja sanallistamattomien merkitysten ja assosiaatioiden näkyväksi tekemisen.*¹⁶²

Ainalinpää puolestaan kirjoittaa taiteen sisältöjen ja näkökulmien vapaudesta sekä sen kautta muodostuvan keskustelun tärkeydestä ympäristödiskurssissa ja kestävämpien elämäntapojen omaksumisessa. Ainalinpää näkee taiteen välineenä, jonka kautta voidaan käydä säännöistä vapaata demokraattista keskustelua ”hyvästä ja pahasta”. Taiteen herättämä keskustelu eroaa hänen mukaansa muusta yhteiskunnallisesta keskustelusta siten, että sen muodostama dialogi kytkeytyy tunteisiin ja emootioihin sekä on osittain sanatonta avautuen jokaiselle havaitsijalle hieman eri tavoin. Ympäristöteemoista viestivä taide voi tarjota katsojalle moninaisempia näkökulmia ympäristötieteen ja -viestinnän rinnalle¹⁶³ ja mahdollisuuden reflektoida omaa ajatteluaan ja toimintaansa:

*Taiteen yksi vaikuttamisen keino yhteiskunnallisiin tilanteisiin on sen mahdollisuus luoda erityinen paikka tai tilanne keskusteluille, niin yksilöille kuin yhteisöillekin.*¹⁶⁴

¹⁶⁰ Dieleman 2018, 136 & 142.

¹⁶¹ Huhmarniemi 2016, 8 & 155.

¹⁶² Huhmarniemi 2016, 152.

¹⁶³ Ainalinpää 2018, 56-57.

¹⁶⁴ Ainalinpää 2018, 57.

3 Ekokriittisiä tulkintoja Alma Heikkilän ja Tuula Närhisen taiteesta

3.1 Alma Heikkilä: *lämmin ja kostea / lahoava puu ja Sienet, rihmastot, itiöemät, limasienet ja muut*

Suurikokoisen maalauksen (308 cm x 240 cm) sävyt liukuvat pehmeistä persikan ja vaaleanpunaisen sävyistä tummempiin ja vihertäviin ruskeisiin. Tilallisesti vaikuttavan teoksen pinta liukuvine väreineen muistuttaa marmorointitekniikkaa, ja ensimmäisellä silmäyksellä se tuntuu olevan kuin yhtä muotojen ja värien leikkiä – edustavan non-figuratiivista abstraktionismia pikemminkin kuin esittävää maalaustaidetta. Lähemmän tarkastelun jälkeen teoksesta löytyy lukuisia yksityiskohtia, jotka muodostavat maalauspinnasta ikään kuin elävän ja liikkeessä olevan ekosysteemin puun sisällä. Teos on kaksipuolinen, ja toisella puolella punaiset sävyt tuovat mieleen ihmiskehon, rinnastaen orgaanisen puun lahoamisen ihmisen sisällä tapahtuviin käymisen prosesseihin. Näyttelyjulkaisun teostekstissä *lämmin ja kostea / lahoava puu* -teoksessa (2019) (kuvaliitteet 1-4) esiintyvät elementit ja eliöt on eritelty tarkasti:

”punainen, suolisto, oksennus, nännit, sienisääsken toukat, hytykät, sammalsienet, rihmasto, loispistiäiset, lahottajasienet, kääpäkarvakka, sarvisienet, rupijäkälät, valeskorpionit, limasienet, paranvoi, viinikorunen, kiilukärpäset, tulikultiaiset, kultapistiäiset, korennot, käärmekorennot, jalokuoriaiset, ukkokauniainen, vaaksiaiset, lukit, kirvat, muurahaiset, mäkärätoukat, punkit, kotilot, sammaleet, luteet, bakteerit” ¹⁶⁵

Lämmin ja kostea / lahoava puu -teoksessa kiteytyy Heikkilän teoksille usein ominaisia piirteitä: monilajisten ekosysteemien prosessien, niiden välisten riippuvuussuhteiden ja harmonisen rinnakkaiselon kuvaaminen. Puun lahoaminen tarjoaa eliöille, joista osa on luokiteltu uhanalaisiksi, elinympäristön mahdollistaen niiden olemassaolon, ja samanaikaisesti eliöt mahdollistavat lahoamisen prosessin. Myös ihmisen sisällä tapahtuvat prosessit ja ihmiselo itsessään ovat riippuvaisia muista eliöistä ja toimijoista. Modernin ympäristöfilosofian mukaan biosfäärimme toiminta perustuu tällaisiin eliöiden välisiin riippuvuussuhteisiin. Maalauksen toinen puoli on tulkittavissa ihmiskehon kuvauksena –

¹⁶⁵ Heikkilä & Oksanen 2019, 22.

viitataanko tällä ihmiskehon ykseyteen muuhun orgaaniseen materiaan ja käymisen prosesseihin?

Lämmin ja kostea / lahoava puu -teos on osa ‘, ‘/~` mediums,.’ _ ” bodies,.’ _ ” ° ∞ logs, ∞ ‘, ‘/~` ‘ holes, .’ `-. `.’ — °habitats //` * ‘-’. ‘, ‘/~` want to feel (,) you inside \ * . . * * \ * . . *./ .-. ~. ’ ‘, ‘/~` * ☀ ~ -teoskokonaisuutta (2019), jonka Alma Heikkilä toteutti osana Kiasma Commission by Kordelin -näyttelysarjaa. Teoskokonaisuuden maalauksissa Heikkilä tutkii ja kuvaa esimerkiksi metsässä, vedessä ja ihmisen sisällä olevia ekosysteemejä ja niissä olevia mikro-organismeja kuten mikrobeja, sieniä, leviä ja jäkäliä. Monet näistä eliöistä ovat sellaisia, joita ihmiset eivät kykene havaitsemaan paljain silmin niiden pienen koon tai muutoin ihmisaistein havaitsemattomissa olevan sijainnin tai olomuodon vuoksi. Useissa maalauksissaan Heikkilä on suurentanut nämä mikroskooppisen pienet eliöt ihmiskehoa suurempaan kokoon, siten että maalausten koko tuntuu kutistavan ja hämärtävän teosta katsovan ihmiskatseen ja asettavan muita eliöitä ylhäältä päin katsovan ihmiskatsojan uuteen perspektiiviin.¹⁶⁶ Tilallisena ja kehollisena kokemuksena suurikokoiset teokset tuovat ajatukset takaisin ihmiskehoon saaden pohtimaan sisällämme tapahtuvia prosesseja ja ihmistä osana ympäristöä ja sen prosesseja. Tämä perspektiivin muutos maalauksen ulkopuolelta katsovasta ihmiskatseesta ikään kuin osaksi sitä saa aikaan kokemuksen ykseydestä, mikä tuo mieleen Thomasin teorian ekologisesta tavasta katsoa¹⁶⁷.

Oksanen (2019) esittää artikkelissaan *One Among Many. Alma Heikkilä's Work for the Kiasma Commission by Kordelin* tulkinnan, että työskentelyssään Heikkilä pyrkii etsimään yhteyttä ihmisen ja muiden lajien välillä, etenkin sellaisten lajien, joiden kanssa ihminen elää symbioosissa tai riippuvuussuhteessa. Osa teoskokonaisuuden teoksista käsittelee ekosysteemejä ja mikrobeja, jotka elävät ihmiskehojen sisällä ja joiden olemassaolosta ihmiselo toisin sanoen on riippuvainen. Emme kykene itse tietoisesti kontrolloimaan kehossamme tapahtuvia prosesseja, vaan kehoissamme asuvat mikrobit vaikuttavat esimerkiksi käyttäytymiseemme ja tunteisiimme.¹⁶⁸ Mikro-organismit, joita Heikkilän taide tuo esiin, ovat välttämättömiä ekosysteemiemme toiminnalle. Eräs hänen taidettaan innoittanut¹⁶⁹ teoria on *mutualismi*¹⁷⁰, jolla tarkoitetaan esimerkiksi organismien synteettistä

¹⁶⁶ Oksanen 2019b, 1.

¹⁶⁷ Thomas 2000.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Haapala 2019, 4.

¹⁷⁰ Cambridge Dictionary, mutualism, verkkolähde.

yhteiselo, joka perustuu molempia osapuolia hyödyttävään järjestelmään. Mutualismin teoriaa voi soveltaa laajempaan ajatukseen ihmisen ja muiden eliöiden välisestä symbioottisesta suhteesta ja eliöiden harmonisesta rinnakkaiselosta ekosysteemeissä.

Heikkilän teokset tuntuvat kommunikoivan, ettemme ole yksin biosfäärissä – emmekä edes omissa kehoissamme – vaan vain yksi monien elävien olioiden joukossa.¹⁷¹ Heikkilän taidetta voi tulkita jonkinlaiseksi kommentiksi tai vuoropuheluksi antroposentrisen maailmankuvan kanssa. Hänen teoksensa tuntuvat ehdottavan ihmisten ja muiden eliöiden harmoniseen rinnakkaiseloon biosfäärissä. Teoksia voidaan tarkastella esimerkiksi Rosi Braidottin posthumanistisen feminismin¹⁷² teorian valossa.

*Ihmisen näkökulma luontoon, luonnon esteettinen määrittely ja
kuvallistaminen sitoutuvat omaan fysiikkaamme. Metsä on helposti ne lajit
jotka selvimmin näemme.*¹⁷³

Mäntän kuvataideviikoilla vuonna 2014 esillä olleessa tilallisessa, yli yhdeksänmetrisessä installaatioissa *Sienet, rihmastot, itiöemät, limasienet ja muut - Yritys esittää ympäristön rakenteita ja toimintaa esteettis-kokemuksellisesti* (Alma Heikkilä ja Elina Tuhkanen, 2013-2014) (kuvaliitteet 5-7) kuvataan sellaisia lajeja metsässä, jotka usein jäävät ihmiseltä näkemättä ja havaitsematta. Heikkilän mukaan taiteilijoiden tavoitteena oli kuvata luonnon järjestelmiä ja metsän toimintaa uudenlaisesta näkökulmasta etenkin ilman puiden eli ihmiselle helpoimmin havaittavien elementtien kuvaamista.¹⁷⁴ Heikkilä korostaa taiteensa olevan hyvin klassista maalaustaidetta, jossa esteettinen taso on tärkeä¹⁷⁵, mutta esimerkiksi *Sienet, rihmastot, itiöemät, limasienet ja muut* -teoksen aihe ei ole perinteinen luontoa estetisoivasti kuvaavan maalaustaiteen traditiossa. Ympäristöfilosofian ja vihreän estetiikan teorioiden¹⁷⁶ valossa tällainen luonnon ei-esteettisten olioiden kuvaaminen taiteessa voisi lisätä niiden kulttuurista arvostusta ja vaikuttaa ympäristökeskustelun tasolla.

¹⁷¹ Oksanen 2019b.

¹⁷² Braidotti 2017.

¹⁷³ Heikkilä & Tuhkanen, verkkolähde.

¹⁷⁴ Cantell & Enckell 2014, verkkolähde.

¹⁷⁵ Heikkilä, haastattelu 3.2.2021.

¹⁷⁶ Leopold 1949; Berleant 1992; Saito 2007.

Heikkilä käyttää yhtenä maalaustekniikkanaan marmoroinnin kaltaista tekniikkaa, jossa japanilainen muste kelluu veden pinnalla muodostaen osittain sattumanvaraisia kuvioita.¹⁷⁷ Tulkitsen työskentelyprosessin jonkinlaiseksi yhteistekijyydeksi, jossa taiteilija tarjoaa materiaaleille olosuhteet, joiden mahdollistamissa raameissa ne muodostavat jossakin määrin sattumanvaraisia lopputuloksia. Tällaisessa työskentelytekniikassa taiteilija ei itse kykene kontrolloimaan lopputulosta, vaan antaa tilaa myös muille toimijoille. Verkostomaisuus ja harmoninen, toisia olioita kunnioittava yhteisoleminen korostuu Heikkilän työskentelyssä muutoinkin. Hänen taiteentekemisensä prosessi on verkostomainen ja antaa tilaa muille toimijoille, jotka eivät noudata ihmislogiikkaa. Maalausmateriaalit ja -media ovat ikään kuin yhteistoimijoita, jotka vaikuttavat teoksen toteutumiseen ja osallistuvat työskentelyprosessiin taiteilijan kanssa. Oksanen liittää artikkelissaan Heikkilän tapaan huomioida muut toimijat taiteen tekemisen prosessissa heikon toimijan¹⁷⁸ käsitteen, jossa korostetaan muun muassa hitautta keinona kuunnella ja löytää yhteys muihin toimijoihin.¹⁷⁹

Voisi tulkita, että Heikkilä pyrkii harmoniaan ja rinnakkain tekemiseen muiden toimijoiden ja biosfäärin kanssa myös taiteentekemisessään ja työskentelyssään, mikä näkyy hänen työskentelynsä ekologisuudessa. Heikkilä esimerkiksi välttää lentämistä ulkomaan näyttelyihinsä, pyrkii ympäristöystävällisyyteen teosten materiaalivalinnoissa ja työskentelytavoissa, teoskuljetuksissa ja näyttelyiden esillepanossa.¹⁸⁰ Hän on myös ollut mukana luomassa listaa toimista, joiden avulla taideorganisaatiot ja näyttelyjärjestäjät voisivat toteuttaa näyttelyitä ympäristöystävällisemmin.¹⁸¹ *Kiasma Commission by Kordelin* -näyttelyn toteutuksessa ympäristöystävällisyys otettiin huomioon monella tavalla. Näyttely muun muassa valaistiin ainoastaan luonnon valolla, sen sähkönkulutus ja teoskuljetuspäästöt pyrittiin toteuttamaan kestävästi ja Heikkilä käytti osan näyttelypalkkiostaan ostaakseen metsää kompensoidakseen näyttelystä aiheutuneita päästöjä.¹⁸²

¹⁷⁷ Heikkilä, haastattelu 3.2.2021; Oksanen 2019b, 2-3.

¹⁷⁸ Kokkonen 2017.

¹⁷⁹ Oksanen 2019b, 2-3.

¹⁸⁰ Heikkilä 2020, Seminaaripuheenvuoro aiheesta: Taiteilijan työn käytänteet ja valinnan mahdollisuudet. Frame Contemporary Art Finlandin, HIAP:n, IHME Helsingin ja Mustarinda ry:n järjestämä *Ympäristökriisi - Sanoista tekoihin taiteen kentällä* -ekoseminaari verkossa 19.11.2020; Heikkilä, haastattelu 3.2.2021; Oksanen 2019b, 14.

¹⁸¹ Heikkilä, Leikas & Majava, verkkolähde.

¹⁸² Heikkilä, haastattelu 3.2.2021; Oksanen 2019b, 6.

3.2 Tuula Närhinen: *Aaltokiikari ja Muovimuotoilua Itämerestä*

Luonnehdin taideteosta katselulaitteeksi, jonka kontekstissa taiteilija asettaa haluamansa näkökulman. - - kuvantekijä ohjailee ja rajaa näkyvää siten, että maailma ilmenee uudesta perspektiivistä visuaalisena kokemuksena, (asiain)tilana, joka tulee ymmärrettäväksi vain katsomalla.

183

”Miltä näyttävät aaltojen omakuvat?”¹⁸⁴ Installaatio *Aaltokiikari* (2009) (kuvaliitteet 8-10) on osa Närhisen *Liplatus*-teossarjaa, jonka neljän teoksen voi nähdä liittyvän mereen, veteen elementtinä sekä luonnon ilmiöiden kuvantamiseen. Teoskokonaisuus oli esillä galleria Sculptorissa vuonna 2010. *Aaltokiikari* on installaatio, joka koostuu meren aaltojen ottamista aallonkuvista – aaltojen *omakuvista* –, aallonkuvien syntyprosessista ja videosta, jossa katsoja pääsee uppoutumaan sisälle aaltoihin ja niiden kuvantamisen prosessiin. Näyttelyssä oli esillä 54 *aallonkuvaa* vedostettuna kromogeenisina värivedoksina alumiinipohjalle (40 x 30 cm) ja asetettuina seinälle kuutena yhdeksän teoksen ruudukkokokonaisuutena, videoinstallaatio sekä kaksi kuvausvälineinä toiminutta *Aaltokiikaria* ja kuvaustilanteesta otettuja dokumenttivalokuvia.¹⁸⁵

Väitöskirjassaan Närhinen kuvaa *Aaltokiikarin* synty- ja kuvantamisprosessia keskeisenä osana installaatiota. Teoksen aallonkuvat ovat muodostuneet camera obscurana toimivan laatikkokameran ja sen linssinä toimivan vedenpinnan avulla. Laatikkokamera oli Närhisen itse rakentama ja hän käytti sen valoherkkänä pintana rakennuspiirustuksiin tarkoitettua kuultopaperia. Teoksen synty oli sattumasta – vai luonnon väliintulosta? – kiinni, sillä Närhinen pudotti vahingossa laatikkokameransa vedenrajaan aiheuttaen kamerasin linssin irtoamisen. Kameraan katsoessaan hän huomasi vedenpinnan ja valon muodostaman optisen ilmiön toimivan kamerasin linssinä. Sattuma oli synnyttänyt teoksen kuvantamiseen soveltuvan *aaltokameran*.¹⁸⁶ Vesi on siis tulkittavissa tärkeänä elementtinä teoksen syntyprosessissa myös jonkinlaisena kuvan muodostumiseen liittyvänä subjektina ja toimijana¹⁸⁷ eikä vain taiteessa kuvattavana objektina.

¹⁸³ Närhinen 2016, 357.

¹⁸⁴ Närhinen 2016, 25.

¹⁸⁵ Närhinen 2016, 25-32.

¹⁸⁶ Närhinen 2016, 26-28.

¹⁸⁷ Haila 2016, 239.

Veden osallisuus teoksen tekoprosessiin korostuu ”aaltokameran linssin läpi” kuvatussa videoinstallaatiossa. Näyttelyn esillepanossa video oli projisoitu suurikokoisena (3 x 2 m) seinälle, joten se loi tilallisen illuusion ikään kuin katsojan sukeltamisesta aaltojen sisään tai aaltojen vyörymisestä katsojan ylle. Installaatioon kuuluu oleellisesti myös aaltojen ja merelliseen ympäristöön liittyvä äänimaailma.¹⁸⁸ Video tarkentaa aina välillä aaltojen sisään rajaten laatikon reunat pois, jolloin syntyy vaikutelma veteen uppoamisesta.¹⁸⁹ Videon aallonkuvat ovat kuin ikkuna, jonka kautta voi kurkistaa meren aaltoihin.¹⁹⁰ Video päättyy siihen, kun suuri aalto osuu kameran kuvapintaan ja aalto tuhoaa itse kuvansa paljastaen samalla videon luoman illuusion aalloista.¹⁹¹ Meri on tulkittavissa ikään kuin toimijana kuvan muodostumisprosessissa sen alusta loppuun saakka. Teosta tarkasteleva ihminen voi verrata omaa näkökulmaansa ympäröivästä todellisuudesta aaltojen luomaan kuvaan ja pohtia oman havaitsemiskykynsä rajallisuutta.

Aaltokiikarit kuten muutkin *Liplatus*-teossarjan teokset sekä esimerkiksi Närhisen *Tuulipiirturit*-teos¹⁹² (2000) voidaan liittää ympäristökeskusteluun posthumanistisen viitekehyksen kautta. Teoksissa luonnonelementit ovat mukana kuvan tekemisen prosessissa yhdessä taiteilijan kanssa toimivina agentteina.¹⁹³ Toisin sanoen Närhisen voidaan tulkita antavan tilaa ei-inhimillisille toimijoille teosten syntyprosessin kautta peilaten teoksia edellä esitettyyn heikon toimijan¹⁹⁴ käsitteeseen. Vihreän estetiikan mukaan luonnonilmiöiden kuvaamisen Närhisen taiteessa voi tulkita myös lisäävän empatiaa ei-inhimillisiä toimijoita kohtaan.

Suhteellisuudentajua koettelevat seikkailut auttoivat Alicea asettumaan toisen nahkoihin. Carrollin käyttämissä kuvausmetodeissa piilee mahdollisuus yhteyteen ja empatiaan. Kaninkoloon kurkistaneelle kesäisen niityn todellisuus ei ole entisellään.

195

¹⁸⁸ Närhinen 2016, 30-32.

¹⁸⁹ Johansson 2011, 169.

¹⁹⁰ Närhinen 2016, 30-32.

¹⁹¹ Ibid. Ks. myös Johansson 2011, 169.

¹⁹² Närhinen, Tuula 2020, *Windtracers*, verkkolähde.

¹⁹³ Haila 2016, 239. Ks. myös Johansson 2011, 169.

¹⁹⁴ Kokkonen 2017.

¹⁹⁵ Närhinen 2016, 7-8.

Närhinen aloittaa väitöskirjansa Lewis Carrollin *Alicen seikkailut ihmemaassa* -kirjaa (1865) lainaten ja tulkitsee kuvauksen Alicen seikkailuista ja niiden mahdollistamasta erilaisesta näkökulmasta toimivan kirjailijan tapana haastaa ihmiskatsetta. Hän ehdottaa kuvauksen ”toisten nahoissa” olemisesta, uudenaikaisesta perspektiivistä, tarjoavan mahdollisuuden yhteyteen ja empatiaan.¹⁹⁶ Närhinen korosti haastattelussa näkemystään siitä, että ihmisenäkökulmaa ei todellisuudessa voi vaihtaa, minkä vuoksi olisi pikemminkin opittava tuntemaan itsensä sekä tiedostamaan oman havaitsemiskykynsä ja näkökulmansa rajallisuus voidakseen tuntea empatiaa muita kohtaan.¹⁹⁷ Hänen taiteensa kuvausten kautta havaitsija voi ehkä laajentaa ymmärrystään oman havaintonsa ja näkökulmansa rajoittuneisuudesta.

Haila kirjoittaa Närhisen taiteellisen työn olevan kykenemätön tieteen tavoin tuottamaan käsitteellistä ja kiteytettyä tietoa luonnon ilmiöistä, mutta selkeästi laajentavan tietoutta niistä omalla tavallaan. Haila käyttää termiä *kognitiivinen herkkyy*s kuvatessaan tätä tietoutta. Hänen mukaansa *Aaltokiikarin* avulla voidaan laajentaa kognitiivista herkkyyttä eli parantaa havainnointikykyämme ja ympäristössä tapahtuvien ilmiöiden olennaisten piirteiden ymmärtämistä. *Aaltokiikari* voi hänen mukaansa edistää uudenlaisen ja yleistettävän näkemyksen muodostamista vedestä elementtinä, joka on ympäristömme kannalta tärkeä.¹⁹⁸

Luonnonilmiöiden kuvaamisen lisäksi muovi ja muoviroskat materiaalina ovat keskeinen teema Närhisen taiteessa. Närhinen on työskennellyt käyttäen roskia materiaalina 1990-luvulta alkaen muun muassa teoksessa *Heidi, Alice, Zazie* (1996)¹⁹⁹, ja ympäristönäkökulmaan liittyvät muoviroskista tehdyt teokset saivat alkunsa teoksen *Merenneidon kyyneleet*²⁰⁰ (2007) myötä, kun taiteilija alkoi kerätä roskia Harakan saaren rannoilta materiaaliksi teoksiinsa.²⁰¹ Muoviroskia materiaalina käyttävien teosten tekoprosessissa Närhinen havainnoi ympäristöään ja siinä tapahtuvia muutoksia maisemassa liikkuen – ja osana maisemaa. Närhisen taiteellisen työskentelyn prosessi luo omintakeisen perspektiivin hänen kuvauksiinsa ympäristöstä, mikä Carrollin tavoin kykenee haastamaan ihmiskatsetta.

¹⁹⁶ Närhinen 2016, 7-8.

¹⁹⁷ Närhinen, haastattelu 1.2.2021.

¹⁹⁸ Haila 2016, 240.

¹⁹⁹ Närhinen 2020, *Heidi, Alice, Zazie*, verkkolähde.

²⁰⁰ Närhinen 2020, *Merenneidon kyyneleet*, verkkolähde.

²⁰¹ Kontkanen 2014, 61; Närhinen 2019, 116-117.

Närhinen on jatkanut työskentelyä muoviroskien parissa muun muassa teoksissaan *Frutti di Mare*²⁰² (2008), *Muovimuotoilua Itämerestä* (2013), *Impressions Plastiques* (2016), *Plastic Horizon* (2017-2019)²⁰³ ja *Deep Time Deposits*²⁰⁴ (2020). Jätteitä materiaalinaan käyttävät teokset ovat kuvallisia esityksiä, jotka osallistuvat visuaalisesti julkiseen keskusteluun merten ympäristöongelmista kuten merenneidon kyynelistä, eli teollisuuden raaka-aineena käytettävistä muovipelleteistä, Tyynenmeren jätepyörteestä²⁰⁵ ja Helsingin rantojen paikallisista ympäristöongelmista, joita Närhinen on havainnoinut Harakan saarella²⁰⁶.

*Muovipussimeduusa leyhyttelee läpinäkyvää uimakelloansa, pinkki merihevonon tanssii aaltojen tahdissa ja muoviputkesta muotoiltu rausku leyhyttelee laiskasti sinisiä eviään.*²⁰⁷

Näin Närhinen kuvaa *Muovimuotoilua Itämerestä* -teosta (2013) (kuvaliitteet 11-14) väitöskirjassaan. Installaatio oli osa *Helsinki Photography Biennalia*, jonka teemana oli *Ecological Fallacy* (Ekologinen harha) ja esillä Helsingin yliopiston keskustakampuksen Kaisa-kirjastossa keväällä 2014.²⁰⁸ Teos on jatkoa Närhisen aikaisemmille roskista tehdyille teoksille *Merenneidon kyyneleet* ja *Frutti di Mare*. Installaatioissa on käytetty materiaalina Harakan saaren rannoilta kerättyjä muoviroskia, joita Närhinen on työstänyt liittäen osia toisiinsa mekaanisin liitoksien ja kuumentamalla. Närhinen on koonnut roskista eräänlaisia mereneläviä muistuttavia olioita, jotka hän päästää installaatioissaan takaisin ”luonnolliseen ympäristöönsä” Itämeren vesiin. Installaatioon kuuluu yhdeksän muovieliötä, jotka oli asetettu lasivitriniin vedellä täytettyihin muovimaljakoihin kuin ”vaaralliset oliot” laboratorion koeputkissa, videokuvaa muovieliöiden liikkeestä meren aalloissa sekä mallipiirustukset muovieliöistä. Näyttelyssä videonäytöt oli asetettu esille siten, että ne muistuttivat lasiakvaarioita, joissa rujon kauniit muoviset merenelävät uivat meren aaltojen mukana kuin luoden katsauksen tulevaisuuden apokalyptisen ajan merimaisemaan.²⁰⁹

²⁰² Närhinen 2020, *Frutti di Mare*, verkkolähde.

²⁰³ Närhinen 2019, 116-117.

²⁰⁴ Närhinen 2020, *Deeptime Deposits*, verkkolähde.

²⁰⁵ Vauras 2016, 40.

²⁰⁶ Närhinen, haastattelu 1.2.2021; Närhinen 2016, 162-164.

²⁰⁷ Närhinen 2016, 157.

²⁰⁸ Kontkanen 2014, 60.

²⁰⁹ Närhinen 2016, 157-158.

Mereen päästetyt muovieliöt näyttävät aalloissa liikkueensa kuin elävän ja sopeutuivat ympäristöönsä Närhisen mukaan pelottavan hyvin.²¹⁰ Närhinen nostaa väitöskirjassaan pohdintaan synteettisen muovin ja orgaanisen materiaalin välisen rajan hämärtyamisen muuttuvassa maailmassamme.²¹¹ Merien todelliset ”muovieliöt” eli muovijätteet houkuttelevat esteettisyydellään mereneläviä ahdinkoon²¹², ja installaatioissa esiintyvät eliöt kutsuvat niitä tarkastelevan havaitsijan erilaisten tunteiden äärelle. Muoviset merenelävät ovat samanaikaisesti kauniita ja omituisen hirvittäviä. Närhinen nostaa väitöskirjassaan installaation yhteydessä esille psykoanalytikko Sigmund Freudin *unheimlich*-käsitteen, jota voi tässä yhteydessä tulkita jonkinlaiseksi niiden herättämäksi outouden ja vierauden, mutta samanaikaisesti tuttuuden tunteeksi.²¹³

Kontkanen (2014) esittää *Muovimuotoilua Itämerestä* -teoksen johdattelevan sitä tarkastelevan katsojan ajatukset meren muovisaasteisiin ja ravintoketjuun saakka päätyvään muoviin.²¹⁴ Hänen näkemyksensä mukaan teoksen voima ympäristökeskusteluun osallistumisessa on sen herättämissä emootioissa:

*--lasivitriineihin purkitetut kuvitteelliset merenelävät ja niistä kertova video säväyttävät. Kuvitteellisista eliöistä yksi muistuttaa meduusaa, toinen korallia, kolmas rauskua. Närhinen on rakentanut kaikki jätteistä, jotka hän itse keräsi Harakan saaren rantakivikoista. Kaunista ja surullista.*²¹⁵

Myös Vauras (2016) kirjoittaa Närhisen taiteen lähestyvän asioita ja ympäristödiskurssia tunteen kautta. Hän esittää Närhisen taiteen olevan enemmän ”hiljaista ja runollista” kuin julistavaa.²¹⁶ Kuvataiteilija ei itsekään koe taidettaan ympäristökriiseistä manifestoivana, vaikka onkin saanut tunnustusta taiteensa ekologisista ansioista²¹⁷ ja hänen mielestään taide ja ympäristöviestintä tulisi selkeästi erottaa toisistaan.²¹⁸ Närhisellä ei kuvataiteilijana ole käytössä samoja kriteereitä täyttäviä mittauksia ja työvälineitä kuin luonnontieteilijöillä, minkä vuoksi hän kertoo esimerkiksi Itämeren tilasta ja luonnonilmiöistä visuaalisesti kuvien

²¹⁰ Närhinen 2016, 158.

²¹¹ Närhinen 2016, 151.

²¹² Närhinen 2016, 150, 158.

²¹³ Ibid.

²¹⁴ Kontkanen 2014, 61.

²¹⁵ Kontkanen 2014, 60.

²¹⁶ Vauras 2016, 40.

²¹⁷ Brink 2019, verkkolähde; Närhinen, haastattelu 1.2.2021.

²¹⁸ Brink 2019, verkkolähde.

kautta.²¹⁹ Väitöskirjassaan Närhinen puhuu muovista materiaalina, josta on vuosikymmenten kuluessa tullut ihmisten arkipäiväisessä elämässä niin oleellinen elementti, että se ikään kuin katoaa näkyvistä.²²⁰ Närhisen muoviroskia materiaalina käyttäviä teoksia voi tulkita niin, että hän tuo niiden kautta yhteiskunnassamme näkymättömissä olevia elementtejä ja merkityksiä näkyväksi visuaalisen kuvaston kautta.²²¹

*Teokseni re-presentoivat luonnonilmiöitä: ne pyrkivät luomaan ilmiön uudelleen visuaalisena kokemuksena.*²²²

Väitöskirjassaan Närhinen puhuu ilmiöiden kuvaamisen ja kuvallisen ilmaisun merkityksestä suhteessa käsityksiimme ihmisestä ja luonnosta. Hänen mukaansa kuvalliset esitykset vaikuttavat havaitsemiseemme ja ymmärrykseemme meitä ympäröivästä maailmasta.²²³ Brink kirjoittaa, että Närhisen näkemysten mukaan taiteen tehtävä ei ole antaa vastauksia ympäristöongelmiin, vaan sen kautta voidaan esittää kysymyksiä ja luoda moniaistillisia, esteettisiä kokemuksia, jotka mahdollisesti saavat ihmiset ajattelemaan asioita uudennlaisista näkökulmista²²⁴, minkä voi nähdä edistävän ihmisten refleksiivistä pääomaa.

²¹⁹ Vauras 2014, 61.

²²⁰ Närhinen 2016, 125.

²²¹ Vauras 2016, 38.

²²² Närhinen 2016, 9.

²²³ Närhinen 2016, 7-8.

²²⁴ Brink 2019, verkkolähde.

4 Taiteilijahaastattelut: taide ja monitasoinen keskustelu ympäristöstä

Tässä luvussa käsitellään tutkimuskysymystä teemahaastatteluaineiston kautta.

Haastatteluaineistosta nousi viisi selkeää teemaa, joita tässä luvussa peilataan tutkielman teoreettiseen osuuteen: uudenlaisten näkökulmien tuominen esiin ja refleksiivisyys taiteen kautta, ympäristön havaitseminen ja empatia, rinnakkaiselo ja muut toimijat, taiteen yhteiskunnallinen vaikuttavuus ja todelliset mahdollisuudet vaikuttaa ympäristökeskusteluun sekä ekologisuus taiteen tekemisessä.

4.1 Uudet näkökulmat ja refleksiivisyys – ”toisenlainen tieto”

Molempien kuvataiteilijoiden puheenvuoroissa korostuu tärkeänä tekijänä taiteen ilmaisunvapaus suhteessa ympäristötieteeseen, -viestintään ja -politiikkaan. Närhinen kokee taiteen vahvuutena sen, ettei taiteella ole vaadetta absoluuttiseen totuuteen sisällöissään toisin kuin totuuden todistamiseen pyrkivällä tieteellä. Hän myös ajattelee, ettei taiteen tulisi ympäristöviestinnän -tai kasvatuksen tavoin ohjailla tai rajoittaa ihmisten toimintaa. Heikkilä puolestaan nostaa esiin taiteen vapauden siten, että sen kautta voidaan käsitellä monimuotoisempia aiheita kuin tieteen kautta:

Ja toisaalta, ehkä kun on ystäviä vaikka tutkimuksen puolella tai muilla aloilla, niin ne kokee ehkä turhautumista siitä, että ne asiat, mitä voi vaikka käsitellä omassa työssä, on tosi rajallisia ja tosi ennalta säädettyjä. (Alma Heikkilä)

Että jos kokee, että joku asia on merkittävä ja vaikuttaa omaan elämään, mutta se on hirveen sellanen kirjallinen ja tiedollinen se kokemus, että miten sitä voisi muuttaa enemmän semmoseksi, että sen kanssa – että sen voisi jotenkin tuntea. (Alma Heikkilä)

Molemmat taiteilijat kokevat taiteen olevan hedelmällinen alusta vapaalle ja tunteisiin perustuvalle ajattelulle ja kokemiselle. Närhisen oma taide voi hänen mukaansa selkeän viestin välittämisen sijaan herättää ihmisiä ajattelemaan asioita ja edistää uudenlaisten näkökulmien ja ajattelutapojen löytämistä.

- - toivoisin, että ne kannustaisi ihmisiä hoksaamaan asioita ja katsomaan ehkä vähän toisin - - semmonen ehkä, että ”silmit auki” -viesti. (Tuula Närhinen)

[taide] - - tarjoaa jotain täysin uutta. Jotain, mitä ei osaisi itse ajatella tai minkä äärelle ei pääsisi ehkä muuta kautta. (Alma Heikkilä)

Heikkilän mielestä taide voi tuoda katsojan jonkin uuden ja odottamattoman äärelle ja toimia tilana ajattelulle, kokemiselle ja sisäistämiseksi. Heikkilä kokee taiteen myös tilan tekemisenä omalle pohdinnalle ja asioiden ja ilmiöiden jäsentämiselle, esimerkiksi kokemukseen olemassaolosta ihmiskehossa yhdessä muiden lajien kanssa. Taide voi hänen mielestään toimia myös keinona ottaa jäsentymättömiä asioita osaksi keskustelua ja tämän keskustelun kautta muotoilla ne olevaksi sekä toimia alustana ja tukena esimerkiksi ympäristöongelmien herättämien tunteiden ja ajatusten käsittelyssä.

Mutta, että taiteessa voi käsitellä sitten eri lailla niitä ristiriitasiakin tunteita ja ajatuksia. (Alma Heikkilä)

Kuvataiteilijoiden näkemystä taiteesta jonkinlaisena alustana ajattelulle voi peilata vasten ontologisen refleksiivisyyden²²⁵ käsitettä, joka perustuu ei-rationaaliseen ja osittain tiedostamattomaan kokemiseen. Dielemanin mukaan ontologinen refleksiivisyys on oleellinen tekijä taiteen vaikuttavuudessa kestävän kulttuurin edistämisessä. Taiteilijoiden näkemyksissä korostuu myös taiteen kautta tapahtuvan refleksiivisyyden ylirationaalisuus, joka on mahdollista siksi, että taide on vapaa tiedettä ja politiikkaa viitoittamista rationaalisista kehyksistä.

Närhisen mielestä taide kommunikoi selkeästi visuaalisella kielellä verrattuna tieteeseen ja politiikkaan, ja taide voi siksi olla vaikuttavampaa ja tarjota ”toisenlaista tietoa” ympäristöteemoista. Kirjoittamassaan artikkelissa *True Colors of Twilight* (2019) Närhinen esittää, että vaikka hänen teoksensa eivät kykene tai pyri ratkaisemaan ympäristöongelmia, ne voivat saada ihmiset herkemmiiksi ja tietoisemmiksi ympäristöstään sekä voivat toimia apuna kognitiivisessa prosessissa tuottamalla uudenlaisia tapoja nähdä.²²⁶ Tämä toisenlainen tieto

²²⁵ Dieleman 2018.

²²⁶ Närhinen 2019, 127.

ja uudet tavat nähdä voisivat vertautua ylirationaaliseen refleksiivisyyteen, joka pakenee tieteen ja politiikan rajoja ja perustuu pehmeämpään tietoon ja tiedostavuuden tasoille.

-se roska elollistuu ja siitä tulee sellanen visuaalisesti vaikuttava esitys, johon suhtautuu eri tavalla kuin johonkin ikään kuin tietoon siitä, että miten pitää toimia oikein roskan kanssa- (Tuula Närhinen)

Närhinen kokee, että hänen taiteessaan objektit, kuten muoviroskat, ikään kuin ajatuksen tasolla elollistuvat muuttuessaan taiteeksi. Elollistuessaan ne voivat visuaalisesti välittää tärkeitä merkityksiä ympäristöstämme ja sen tilasta. Edellä mainitussa artikkelissa Närhinen tuo esille sen, että taideteoksina esineet muuttuvat ikään kuin merkityksellisiksi objekteiksi, jotka voivat välittää merkityksiä maailmasta ja esimerkiksi ympäristömme tilasta.²²⁷ Voisi ajatella, että Närhisen teokset osallistuvat näin ympäristöstä keskustelemiseen. Närhinen näkee mahdollisena myös sen, että katsoja kokee empatiaa taideteoksen nähtyään ja saa motivaatiota toimia asian hyväksi – esimerkiksi siivota itse rantoja muoviroskista.

Siinä käy sitten niin, että rumasta ja jätteestä tulee kaunista, ja tää on herättänyt jossain määrin polemiikkia. Tai jotkut ehkä kokee sen ongelmaksi, mä koen sen hyväksi asiaksi oikeastaan, koska se sitten herättelee ihmisiä miettimään.
(Tuula Närhinen)

4.2 Ympäristön havainnointi taiteen kautta

Yhteisenä teemana molempien haastateltujen kuvataiteilijoiden näkemyksissä korostui taiteen kautta mahdollistuva havainnointi sekä ilmiöiden tai eliöiden havaittavaksi tekeminen. Sekä Heikkilä että Närhinen puhuivat ihmisyyteen liittyvästä rajallisuudesta havaitsemisessa ja kokemisessa, ja havaitsemisen rajoittumisesta kuvantamiseen ja sen kautta saatuun visuaaliseen materiaaliin ja tietoon. Ympäristöstä ja muista lajeista saatu tieto perustuukin usein tieteelliseen kuvantamiseen ja tieteen kehystämiin esityksiin. Taiteen representaation kautta voidaan laajentaa tätä ihmisyyteen ja tieteeseen rajoittuvaa kokemista ja näkemistä. Etenkin Närhinen kuitenkin korosti, ettemme pääse ihmisyydestämme eroon kehystämässä kokemusmaailmaamme. Hänen mielestään on tärkeämpää tuntea itsensä, oma näkökulmansa

²²⁷ Närhinen 2019, 127.

ja sen rajallisuus kuin pyrkiä vaihtamaan näkökulmaa. Toisin sanoen hänen näkemyksensä mukaan ihminen ei pääse antroposentrisestä näkökulmastaan eroon.

- - siinä on koko ajan se pohdinta siitä, että miten on mahdollista, että näin laaja juttu, mutta se on tietyllä lailla niin näkymättömissä. (Tuula Närhinen)

Närhisen sanoin hänen teoksissaan ei ole selkeää ympäristösanomaa, mutta ne voidaan liittää ympäristödiskurssiin maisemassa liikkumisen, ympäristön havainnoinnin ja havainnointiin herättelyn kautta. Närhinen kytkee oman ympäristön havainnointinsa maisemamaalauksen perinteeseen nykytaiteen keinoin. Tulkitsen hänen lähestymistapaansa jonkinlaisena nykymaisemamaalauksena. Närhisen ympäristöhavainnointi muodostuu esimerkiksi roskien keräämisen kautta tapahtuvasta paikan intensiivisestä tarkastelusta pitkällä aikavälillä sekä sen prosessien kuvantamisesta. Hän rinnastaa työskentelynsä Werner Holmbergiin ja fragmentaarisuuden²²⁸ käsitteeseen: hänen taiteessaan toteutuvan ympäristön havainnoinnin sekä sen kuvaamisen prosessien kautta havaitsija voi ehkä täyttää ympäristössä ja luonnonilmiössä olevia puuttuvia fragmentteja, eli havaita uusia katsottavia ilmiöitä ympäristössä, ja ymmärtää niiden olevan osa jotakin suurempaa kokonaisuutta inhimillisen todellisuuden tasolla.²²⁹ Etenkin Närhisen muovista tehtyjä teoksia voi tulkita siten, että ne tuovat ympäristössä piilossa olevia asioita näkyviin ja havaittaviksi. Teosten fragmentaarisuuden kautta tapahtuva ympäristön ja ilmiöiden havainnointi liittyy osaltaan myös taiteen kautta tapahtuvaan reflektiivisyyteen, sillä fragmentaarisuutta voidaan tarkastella myös ajattelutilan ja valinnanvapauden jättämisenä katsojalle.²³⁰

Heikkilän havainnointi lähtee pikemminkin kokemuksesta ihmisenä ihmiskehossa ja sen tiedostamisesta, että aistit rajoittavat havaintojamme maailmasta. Hänen taiteessaan esiintyy asioita ja eliöitä, joita ei kykene havaitsemaan ihmisen kehossa ihmisaistein ja joiden kokeminen tapahtuu usein tieteellisen kuvantamisen ja erittelyn keinoin, mihin on sen vuoksi vaikea eläytyä ja tuntea ne kehollisesti.

²²⁸ Lukkarinen 2008, 16-18.

²²⁹ Lukkarinen 2008, 18.

²³⁰ Sakari 2008, 98.

- - asioita, joita on vaikea kokea oman kehon kautta, mutta joista on jostain saanut tietoa - vaikka tutkimusta, missä kerrotaan siitä, mitä tapahtuu maan alla tai kehon sisällä tai jossain, mihin on vaikea eläytyä, kun sitä ei ole niin helposti havaittavissa tuolla kun käpöttelee metsässä - - (Alma Heikkilä)

Heikkilä kuvailee taidettaan klassiseksi maalaustaiteeksi, jonka yhtenä lähtökohtana on kuvata ihmiselle tärkeitä asioita. Hän myös kokee, että taiteessa esiin tuodut lajit ja oliot voidaan ehkä nostaa myös tunteiden kautta tapahtuvan tiedostuksen piiriin.

Ympäristöestetiikan teorioihin²³¹ peilaten Heikkilän taiteen representaatiot voisivat myös näin toimia näihin eliöihin liitetyn arvostuksen edistämisessä ja näin vaikuttaa ympäristödiskurssiin.

4.3 Rinnakkaiselo ja muut toimijat

- - taide on yksi semmonen tapa jakaa tärkeitä asioita ja saada eri asioita, ihmisten ja muiden, ääntä kuuluviin. Se on tärkeetäkin, että se on se tapa, millä voi jotenkin kommunikoida. (Alma Heikkilä)

Heikkilän ja Närhisen molempien taiteessa on piirteitä yhteistekijyydestä muiden materiaalien ja luonnon elementtien kanssa. Heikkilä nostaa esille ihmisen lajisen riippuvuuden muista ympärillä olevista, myös ihmiseloa ylläpitävistä eliöistä, sekä taiteilijan riippuvuuden materiaaleista. Heikkilän näkemys on, että ihminen lajina tuottaa lopulta hyvin vähän ja taiteilijuuskin voidaan nähdä siten, että taiteilija vain ikään kuin käyttää ja yhdistelee muiden toimijoiden tarjoamia materiaaleja. Hänen näkemyksensä mukaan taiteilijaan liitettävä tekijyys on käsitteenä ongelmallinen ja taiteen tekeminen on jo lähtökohtaisesti yhteistekijyyttä. Heikkilän ajattelun voisi nähdä liittyvän myös modernin ympäristöfilosofian ja postantroposentrisen ajattelun mukaiseen ekosfäärin elementtien²³² – ihminen ja taiteilija mukaan luettuina – toisiaan kunnioittavaan ja monin tavoin toisistaan riippuvaiseen suhteeseen:

²³¹ Berleant 1992; Leopold 1949; Saito 2007.

²³² Braidotti 2017, Leopold 1949.

-- tykkään myös käyttää puuta, kiilapuissa. Ja se puu on ihan loistava materiaali monin tavoin. Mutta sen faktisesti pitää kasvaa sen puun, että voin käyttää sitä. Että sitä ei pysty saamaan mistään muin tavoin kuin että se puu on kasvanut. (Alma Heikkilä)

Myös Närhinen puhuu teostensa yhteydessä yhteistekijyydestä esimerkiksi aikaisemmin esitellyn *Aaltokiikari*-teoksen sekä *Tuulipiirturit*-teoksen yhteydessä. Närhinen näkee taiteilijan jonkinlaisena ”mahdollistajana” kuvan syntymiselle, mutta vain osallistujana kuvan muodostumisen prosessissa muiden toimijoiden rinnalla. Teoksissa ikään kuin annetaan mahdollisuus luonnon ilmiöille ilmaista itseään. Närhisen teoksia voisi tulkita heikon toimijan -käsitteen²³³ ja posthumanistisen feminismin²³⁴ ajattelun kautta siten että niiden kautta taiteilija antaa tilaa myös muille toimijoille.

Tavallaan näähän on tietenkin leikillisiä, tässähän on toki tää hauska aspekti siinä, että mitä se meri kirjoittaisi, jos se kirjoittaisi. Mutta sitten tietysti ihan vakavasti, että voisi ajatella, että sillä olisi jotain asiaa, tai että on myös näitä muita voimia kuin ihminen, jotka myös pystyy jättämään jälkiä ja niistä jäljistä voi tulkita eri tavalla - - (Tuula Närhinen)

- - meidän mahdollisuudet lähestyä sitä toisen näkökulmaa on melkein nolla, että sitä voi lähestyä empatian kautta, että mitä paremmin tuntee oman näkökulmansa, niin sitä paremmin voi kuvitella ja silleen empaattisesti lähestyä mielikuvituksen, fantasian ja fiktion kautta, mutta. Ja sillä on arvonsa, sellasella empatialla ehdottomasti. Koska se sitten varmaan lisää kynnystä kohdella kaltoin, mitä ne toiset ikinä onkaan. Tai ainakin tunnustaa niiden arvo, niinkuin tyyliin bakteerit ja mitä ne nyt voisi olla. (Tuula Närhinen)

Molemmat kuvataiteilijat suhtautuvat kuitenkin myös hieman kriittisesti termeihin posthumanismi, ei-ihmisyys/ei-inhimillisuus ja posthumanismin merkitykseen. Heikkilä ja Närhinen molemmat kokevat ihmisen ja taiteilijan olevan osa luontoa ja ympäristöä, mutta kokemuksen siitä olevan ihmisaistien rajoittama. Kuten edellä esitettiin, Närhinen kokee, että

²³³ Kokkonen 2017.

²³⁴ Braidotti 2017.

tulisi tunnistaa paremmin oma itsensä kuin pyrkiä mahdottomaan eli vaihtamaan näkökulmaa.

4.4 Taiteilijan / yksilön mahdollisuudet vaikuttamiseen

Molemmat kuvataiteilijat kokevat taiteen kykenevän vaikuttamaan ihmisten asenteisiin, ja taiteen ja taiteilijan olevan tärkeitä yhteiskunnallisia toimijoita ja vaikuttajia. Närhinen nosti esille taiteen roolin 1800-luvun kansallisromantiikan kansallisen kuvaston muokkaamisessa. Heikkilä puolestaan esitti näkemyksensä kaiken taiteen jonkinlaisesta yhteiskunnallisuudesta ja toimijuudesta yhteiskunnallisten sekä taidemaailman sisäisten normien ja käsitysten ylläpitämisessä, mikä on oleellista antroposeenin ajan vaatiman muutoksen edistämässä kuten edellä ollaan todettu.²³⁵ Kuvataiteilijat pitivät tärkeänä myös taiteen osallistumista ympäristöasioista keskustelemiseen, vaikka korostivat, etteivät pyri sisällyttämään oman taiteensa intentioihin ympäristökeskusteluun suoranaisesti liittyvää sanomaa tai manifestia.

Tutkimuskysymyksessä ollaan kiinnostuneita erityisesti siitä, miten kuvataiteilijat kokevat oman roolinsa yhteiskunnallisessa vaikuttamisessa ympäristökeskustelun viitekehyksessä. Haastatteluissa ilmeni, että Heikkilä ja Närhinen molemmat kokevat yksittäisten taiteilijoiden, yksittäisten taideteosten ja oman taiteensa mahdollisuudet yhteiskunnallisessa vaikuttamisessa rajallisina ja riippuvaisina yhteiskunnan sekä taidekentän rakenteista. Kumpikaan ei koe omaa rooliaan ja taidettaan merkittävänä vaikuttajana.

-- en koe olevani yhteiskunnallinen vaikuttaja suoraan sanottuna. (Tuula Närhinen)

Närhinen näkee muoviroskia materiaalina käyttävät teoksensa jossakin määrin ympäristödiskurssiin vaikuttavina, mutta kuitenkin kokee oman taiteensa kautta muodostuvan näkyvyyden marginaaliseksi.

- - toki, kun mä kerään vaikka hirveen määrän merten muoviroskaa ja laitan sen esille, niin kyllä siinä kohtaa voisi kuvitella, että sillä olisi jotain tällasta merkitystä, että onhan se puheenvuoro. Mutta siinä tulee se ongelma, että kuka sen näkee ja missä. (Tuula Närhinen)

²³⁵ Dieleman 2018, 110; Heather & Turpin 2015, 12-13; Worster 1993, 27.

Närhinen kokee, että ympäristöasioista keskustelemisen vaikuttavuus taiteen kautta on pitkälti riippuvainen taidekentän rakenteiden ja medianäkyvyyden kautta muodostuvasta taiteilijan tunnettuudesta sekä aktiivisesti ympäristöasioita ajavien yhdistysten toiminnasta. Närhisen taide on saanut medianäkyvyyttä esimerkiksi hänen nettisivujensa ja muun verkkonäkyvyyden kautta.

Myös Heikkilä korostaa yhdistysten sekä taideorganisaatioiden asemaa taidekentän kautta muodostuvassa ympäristökeskustelussa. Heikkilä itse kokee oman vaikuttavuutensa ympäristöasioista keskustelemiseen liittyvän pikemminkin hänen muuhun aktiivisuuteensa taidekentän rakenteellisten ympäristötoimien ja toimintamallien kehittämisessä kuin hänen taiteensa merkityksiin. Heikkilä viittasi etenkin Mustarinda-seuraan, jonka perustajajäsen hän on. Heikkilän näkemyksissä korostuu yhteisöllisyyden ja laajemman taidekentän merkitys taiteen vaikuttavuudessa:

Enkä näekään, että sen pitäisi olla jonkun yhden yksilön käsissä tai yhden ihmisen. Että se on sellasta yhdessä ajattelua ja pohdintaa. (Alma Heikkilä)

4.5 Taiteen tekeminen ympäristön ehdoilla ja ekologisesti

Demosin²³⁶ esiin nostamaa vaatimusta ympäristöteemoista kommunikoivan taiteen ekologisuudesta ei voida täysin soveltaa haastateltujen kuvataiteilijoiden taiteeseen, sillä heidän taiteensa ei semanttiselta sisällöltään suoraan liity ympäristöteemoihin. Molempien kuvataiteilijoiden ympäristökeskusteluun liittyvät merkitykset toteutuvat pikemminkin havaitsemisen ja refleksiivisyyden kautta, kuten edellä on esitetty. Heikkilän ja Närhisen painotus taiteen tekemisen käytännöllisestä ympäristöystävällisyydestä myös eroaa toisistaan jonkin verran. Molemmat kuvataiteilijat kokevat vaatimuksen taiteilijan ja taiteen tekemisen ympäristöystävällisyydestä myös osittain ongelmallisena.

Närhisellä taiteen ympäristöystävällisyys perustuu vahvasti hänen käyttämiinsä materiaalivalintoihin. Monet hänen teoksistaan käyttävät materiaalina ympäristöstä löydettyjä roskia, jolloin teokset ikään kuin toteuttavat kiertotalouden periaatteita samalla kun Närhinen omien sanojensa mukaan ”siivoaa rantoja”. Närhisen materiaalivalinnan lähtökohtana ei ole

²³⁶ Demos 2016, 37-38.

kuitenkaan välittää ympäristösanomaa, vaan jonkinlainen ihmisyyteen liittyvä metsästäjäkeräilijälle ominainen toiminta. Närhinen rinnastaa itsensä ”beach combereihin” eli harrastelijoihin, jotka keräilevät roskia luonnosta. Närhinen kritisoi vaatimusta liialliseen ympäristöystävällisyyteen taiteen tekemisessä sekä yksittäisen taiteilijan työskentelyssä, sillä kaikesta kieltäytyminen ei lopulta palvele ketään eikä myöskään itse taiteen tekemistä.

Heikkilän työskentelylle on hyvin keskeistä pyrkimys siihen, etteivät työskentelytavat olisi vahingollisia ympäristölle. Peilaten Demosin ajatteluun²³⁷, Heikkilä myös kokee ekologisten työskentelytapojen olevan selkeä osa taiteilijuuttaan ja myös jonkinlainen velvoite hänen käsittelemiensä teemojen vuoksi. Kuten aikaisemmin on esitetty, Heikkilä kiinnittää huomiota työskentelynsä ekologisuuteen kuten työhuoneensa lämmitykseen, teosten kuljetukseen, matkustamiseen näyttelyidensä vuoksi sekä näyttelyidensä ympäristöpäästöjen kompensoimiseen - resurssiensa sallimissa puitteissa. Heikkilä näkee yksittäisen teoksen materiaalivalintojen ekologisuutta merkittävämpänä kuitenkin etenkin suuret kävijämäärät, jotka matkustavat lentämällä katsomaan biennaalinäyttelyitä.

Varsinkin itse, jos käsittelee sellasia ympäristöön liittyviä aiheita, niin kokee, että on jotenkin vastuu käsitellä niitä laajemmin ja rakenteellisemmin myös taidekentässä.
(Alma Heikkilä)

Heikkilän lähtökohta taiteen tekemisen ja esittämisen ympäristöystävällisyyteen korostaa taidekentän rakenteiden ja yhteisten toimintatapojen kehittämistä kollektiivisesti kestävän kehityksen mukaisiksi. Hän näkee keskeisenä yhteisen keskustelun, jonka kautta taidekentän toimintatapoja voidaan uudistaa siten, että se kykenee toimimaan tulevaisuudessakin.

Mutta sitten ehkä se on enemmän sellasta yhteisöllistä, että kokisi, että taiteilijat yhdessä tai taidekenttä yhdessä voisi ja tulisi pohtia näitä asioita ja myös saada se toimimaan niin, että se olisi reilua jollain tavalla kaikille. (Alma Heikkilä)

Mutta ehkä mun mielestä olisi tärkeää yhdessä kehittää niitä toimintamalleja ja juttuja - - (Alma Heikkilä)

²³⁷ Demos, 2016.

Heikkilä painottaa myös taideorganisaatioiden vastuuta ja kaikille osallisille reiluja toimintatapoja, sillä yksittäisten taiteilijoiden asema on usein marginaalinen ja taloudellisesti riippuvainen taidekentän rakenteista. Hän haluaa korostaa resurssien ja tilannekohtaisuuden merkitystä taiteen tekemisen ja esittämisen ekologisuuden mahdollistumisessa yksittäiselle taiteilijalle tai pienemmille taideorganisaatioille. Heikkilä huomioi sen, että hän itse on pystynyt toteuttamaan asioita tietyin tavoin siksi, että hänellä on ollut hyvä taloudellinen tuki, resurssit siihen ja esimerkiksi terve keho, jolla matkustaa ympäristöystävällisesti. Hän painottaa, ettei hänen toimintatapojaan tulisi soveltaa kaikkien taiteilijoiden toimintaan.

Haastattelussa selvinneitä näkemyksiä yksittäisen taiteilijan ja taidekentän suurempien institutionaalisten toimijoiden velvollisuuksista ekologisten toimintatapojen toteuttamisessa voidaan peilata Giddensin strukturaatioteoriaan²³⁸. Muutosten tulisi lähteä itse toiminnasta, joka muuttuessaan vaikuttaisi myös taidekentän rakenteisiin. Toisaalta taidekentän rakenteet tarjoavat puitteet muutosten toteutumiselle, minkä vuoksi yksittäisellä taiteilijalla ei aina ole mahdollisuuksia osallistua muutoksen tekemiseen.

²³⁸ Giddens 1984.

5 Lopuksi: kuunnellen ja moniäänisesti keskusteluun

Aikamme ympäristö- ja ilmastokriisit sekä niiden aiheuttamat ja vaatimat kulttuuriset muutokset ovat monitieteellisiä ja kompleksisia haasteita, joihin en pyrkinyt löytämään – eikä tämän tutkielman puitteissa olisi ollut mahdollistakaan löytää – ratkaisuja tai yksiselitteisiä vastauksia. Sen sijaan tutkin taiteen, taiteilijoiden ja taidekentän osallistumista ympäristödiskurssiin, niiden mahdollisuuksia vaikuttaa siihen, sekä kahden suomalaisen nykyaikataiteilijan, Tuula Närhisen ja Alma Heikkilän, näkemysten ja tuotannon kautta muodostuvia merkityksiä ilmiöön liittyen. Tutkielman tavoite oli löytää ja *ehdottaa* sellaisia näkökulmia, joiden kautta taidetta voidaan tarkastella osana ympäristödiskurssia, sekä osallistua tärkeään ja ajankohtaiseen keskusteluun ekokriittisen taidehistorian ja humanististen tieteiden kentällä. Ympäristöön liittyvät keskustelut taidekentällä tulisi nähdä vuorovaikutteisina, avoimina sekä kaikkia osapuolia kuuntelevina. Taidehistorioitsija Satu Oksasen sanoin: ”Kysymysten esittäminen on tärkeämpää kuin vastausten löytäminen.”²³⁹ Tutkielmassani ympäristökeskustelu nivoutui yhteen taiteen kanssa ympäristöfilosofian ja -estetiikan teorioiden, posthumanististen teorioiden sekä sosiologian strukturaatioteorian kautta.

Tutkielmassani ympäristökeskustelulla tarkoitetaan 2000-luvun antroposeenin ajan ja modernin ympäristöfilosofian viitoittamaa ympäristökriiseihin ja -huoleen liittyvää julkista keskustelua ja ympäristöteemoihin liittyvien merkityksien muodostamista, joita voidaan ekokriittisen taidehistorian kontekstissa tutkia taiteeseen ja taidekenttään liitettyinä ilmiönä. Tutkielmani perusteella taiteella ja kulttuurilla on teoriassa huomattava merkitys ympäristökriiseistä käydyissä keskusteluissa sekä esimerkiksi kestävämmän kulttuurin edellyttämien muutosten edistämisessä. Ilmiönä antroposeeni ja sen aiheuttamat ympäristökriisit ovat suureksi osaksi kulttuurisia, minkä vuoksi myös niiden ratkaiseminen vaatii kulttuurista muutosta. Taide kulttuurisia arvoja ja normeja ylläpitävänä järjestelmänä voi edesauttaa tällaisia muutoksia. Tutkielmani edetessä olen ymmärtänyt, että nämä muutokset edellyttävät etenkin moniäänistä ja -lajista keskustelua, kuuntelua, havaitsemista ja kanssaelämistä yhteiskunnallisessa ja poliittisessa keskustelussa sekä taidekentällä. Nämä teemat välittyvät myös tapaustutkimuksen kohteena olevien Alma Heikkilän ja Tuula Närhisen tuotannosta ja näkemyksistä.

²³⁹ Oksanen 2019b, 6.

Tutkielmassani 2000-luvun ympäristökeskustelu liitettiin taiteeseen monitasoisesti semiotiikan ja käytännön tasoilla. Eräs keskeinen tekijä, jonka kautta ympäristökeskustelu nivoutuu nykytaiteen semiotiikkaan ja tapaustutkimuksen kohteena olevien kuvataiteilijoiden teoksista ja näkemyksistä tekemiini tulkintoihin, on modernin ympäristöfilosofian mukainen ajatus maailmasta, ympäristöstä ja ekosysteemeistä holistisena kokonaisuutena. Tulkitsen käsityksen ympäristöstä, sen systeemeistä kokonaisuutena ja ihmisestä osana tätä kokonaisuutta nivoutuvan sekä Närhisen että Heikkilän teosten mahdollisiin tulkintoihin, heidän näkemyksiinsä sekä työskentelyynsä. Heikkilän taiteessa vastaanottaja ikään kuin uppoaa osaksi ekosysteemiä ja verkostomaista olemista ihmiskehossa ja muiden lajien kanssa. Teoksessa *lämmin ja kostea / lahoava puu* kuvataan samanaikaisesti puun sekä ihmiskehon sisässä tapahtuvia prosesseja, jotka eivät olisi mahdollisia ilman niissä kuvattujen ekosysteemien holistista toimintaa. Samanaikaisesti teos itsessään on materiaalisesti mahdollinen keskinäisten riippuvuussuhteiden kautta ja muiden toimijoiden mahdollistamana. Haastattelussa Heikkilä totesi kokevansa taiteilijuuteensa yhteistekijyytenä materiaalien kanssa ja taiteilijan – sekä ihmisen – olevan riippuvuussuhteessa käyttämiinsä materiaaleihin.

Närhisen teoksissa kuten *Aaltokiikarissa* vastaanottajan voisi puolestaan tulkita uppoavan luonnonilmiöihin kuten aaltoihin, eli toisin sanoen kytkeytyvän luonnonilmiöiden havainnoinnin kautta osaksi ympäristöään, ja samalla ymmärtävän oman rajallisen näkökulmansa ympäristöstä havaintojensa kautta. Myös Närhinen puhuu *Aaltokiikarin* yhteydessä yhteistekijyydestä luonnon ilmiöiden eli muiden toimijoiden kanssa, sillä meren aallot ovat ikään kuin osallisia kuvan muodostumisen prosessissa Närhisen tarjotessa niiden muodostumiselle olosuhteet. Haastattelussa myös Närhinen nosti esille kysymyksen siitä, olisiko aiheellista antaa tilaa myös muille kuin ihmis”äänille” – mitä meri tai tuuli sanoisi, jos niille annettaisiin ääni? Närhisen taiteellisen työskentelyn prosessi tapahtuu myös maisemassa liikkuen ja sitä havainnoiden, osana ympäristöä. Taiteen semiotiikka ja toteuttamisen tavat ikään kuin nivoutuvat yhteen Heikkilän ja Närhisen työskentelyssä antaen tilaa ja äänen erilaisille toimijoille ja nivoutuen näin aikamme ympäristökeskusteluun.

Tutkielmani edetessä keskeisenä tekijänä taiteen kautta käydyssä ympäristökeskustelussa kirkastui ympäristön ja ei-inhimillisten toimijoiden havainnointi ja havaittavaksi tekeminen taiteen kautta. Tapaustutkimuksen kohteena olevat kuvataiteilijat kytkeytyvät olennaisesti ympäristökeskusteluun ympäristön, siinä tapahtuvien muutosten ja ei-inhimillisten

toimijoiden havaitsemisen ja esiintuomisen kautta taiteessaan. Teoksia voi tulkita esimerkiksi heikon toimijan käsitteen, posthumanistisen feminismin sekä modernin ympäristöfilosofian ja vihreän estetiikan teorioiden kautta. Taiteen representaatioiden kautta voidaan tuoda toimijoita ja ympäristön tai luonnon elementtejä arvostuksen ja tunnettuuden piiriin ja näin mahdollisesti edistää niiden suojelua. Etenkin Heikkilän taidetta voi tulkita ekokriittisestä näkökulmasta siten, että hänen taiteensa kuvausten kautta voidaan tuoda esille toislajisia olioita estetiikan ja havaitsemisen piiriin, ja nostaa näiden olioiden arvostusta. Heikkilä kuvaa teoksissaan *lämmen ja kostea / lahoava puu* sekä *Sienet, rihmastot, itiöemät, limasienet ja muut* sellaisia eliöitä ja luonnon elementtejä, jotka eivät ole havaittavissa ihmisaistein.

Ympäristön havainnointi ja visuaalisella kielellä havaittavaksi tekeminen ovat keskeinen elementti Närhisen taiteen kautta tapahtuvassa ympäristökeskustelussa. Närhinen kuvaa taiteessaan luonnon elementtejä kuten vettä ja tuulta sekä havainnoi ympäristöä ja tekee havaittaviksi siinä tapahtuvia muutoksia. Etenkin Närhisen muoviroskista tekemät teokset, kuten tutkimuskohteena oleva *Muovimuotoilua Itämerestä*, voidaan nähdä jonkinlaisina hienovaraisesti tunteisiin vetoavina puheenvuoroina ympäristöön liittyvistä merkityksistä. Teoksessa muoviroskien voidaan nähdä elollistuvan ja muuttuvan taiteen kautta merkityksiä sisältäväksi sekä niistä visuaalisella ja tunteisiin perustuvalla kielellä kommunikoiviksi olioiksi. Molempien tutkimuksen kohteena olevien kuvataiteilijoiden teoksista tehtyjen ekokriittisten tulkintojen voi luonnehtia liittyvän havaitsemiseen ja havaittavaksi tekemiseen.

Tutkielmani teoreettisessa osuudessa sekä kuvataiteilijoiden haastatteluissa korostui taiteen sisältöjen ja ilmaisun vapaus sen kautta käydyssä ympäristökeskustelussa. Taiteen kautta voidaan kommunikoida ympäristökriiseistä ylirationaalisella tasolla tiedettä vapaammin, emootioiden ja intuition kautta sekä myös ambivalenteista teemoista. Tähän kiteytyy taiteen vaikuttavuus ympäristödiskurssissa ympäristötieteeseen ja -politiikkaan verrattuna. Taiteen tarkoituksena ei ole saarnata ympäristöasioista, vaan luoda mielikuvia ja koskettavia kuvastoja. Tämä ajatus välittyy etenkin Närhisen installaatiosta *Muovimuotoilua Itämerestä*. Teos on omaleimainen puheenvuoro merten jäteongelmista ja sen visuaalinen kieli voi herättää katsojissa ristiriitaisia tunnereaktioita. Haastattelussa Närhinen koki teoksen mahdollisesti synnyttämän polemiikin hyvänä keinona haastaa katsojia pohtimaan ympäristökysymyksiä.

Tämä voidaan liittää taiteen kautta tapahtuvaan ontologiseen refleksiivisyyteen, joka on tutkielmani perusteella merkittävä tekijä taiteen kautta vaikuttamisessa. Ontologisessa refleksiivisyydessä taide voi toimia tilana, jonka kautta taiteilija sekä vastaanottaja pystyvät kokemaan, tuntemaan ja ajattelemaan sekä alustana moniääniselle ja erilaisten toimijoiden väliselle keskustelulle. Refleksiivisyydessä taideteokset toimivat keskustelun aloittajina, siihen osallistujina ja sen ylläpitäjinä.

Kuten edellä esitin, tutkielmani perusteella taiteella voidaan teoriassa nähdä olevan selkeää vaikuttavuus ympäristödiskurssissa. Taiteilijahaastatteluissa kuitenkin ilmeni, että Närhinen ja Heikkilä molemmat kokevat yksittäisen taiteilijan vaikuttamismahdollisuudet rajallisina ja yhteiskunnan sekä taidekentän rakenteista riippuvaisina. Kuvataiteilijat painottavat taidekentän, sen suurempien toimijoiden ja median vaikutusta ja vastuuta. Kumpikaan haastateltu kuvataiteilija ei myöskään määrittele itseään selkeästi yhteiskunnalliseksi vaikuttajaksi ympäristödiskurssissa tai ympäristöasioista implisiittisesti taiteellaan kommunikoivaksi, vaikka molempien taidetta voidaan tulkita myös ekokriittisen taidehistorian teorioiden kautta.

Tutkimuskirjallisuudessa ekologisuus yhdistettiin taiteeseen etenkin taiteen representaatioiden, semiotiikan ja merkitysten luomisen kautta. Tekemieni haastatteluiden yksi merkittävä havainto oli, että ekologisuus toteutuu taiteen kentällä ja taiteilijan työskentelyssä myös käytännön toimien ja taidekentän rakenteiden kautta. Käytännön ekologisuus taiteen tekemisessä nivoutuu yhteen myös modernin ympäristöfilosofian teorioiden kanssa: verkottuneessa ja toisia toimijoita kunnioittavassa maailmassa myös käytännön toimet tulisi toteuttaa niin, että ne ottavat huomioon ympäristön sekä kaikkien toimijoiden olemisen ja tilan. Tämä puolestaan heijastuu yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen strukturaatioteorian kautta: toiminta ja toimintatavat muuttavat rakenteita.

Tapaustutkimuksen kohteena olevat kuvataiteilijat painottivat käytännön ekologista työskentelyä hieman eriävissä määrin. Heikkilä korostaa työskentelyssään ekologisuuutta liittäen sen selkeästi omaan taiteilijuuteensa, kun taas Närhisen ekologisuus liittyy etenkin hänen käyttämiinsä materiaaleihin. Heikkilän mukaan keskeinen työväline luoda kestäviä toimintatapoja taidekentällä on sen sisäinen keskustelu.

Tutkimusaihe oli laaja ja polveileva, ja ympäristöteemoissa taiteen kentällä riittää jatkotutkimuksen aiheita. Tulevaisuudessa voisi olla hedelmällistä tutkia esimerkiksi, miten

vastaanottajat kokevat taiteen vaikuttavuutta, tai ympäristökeskusteluun vaikuttamista laajempänä ilmiönä suomalaisen taidekentän ja sen rakenteiden kautta. Tutkielman edetessä ymmärsin myös, että tutkimuskysymystä tulisi todellisten tulosten saamiseksi tutkia ennemmin vastaanottajien kautta, sillä todellista vaikuttavuutta ei voida mitata tämän tutkimuksen aineistolla. Tämän tutkimuksen aiheena oli selkeästi kuvataide perinteisemmässä mielessä eikä niinkään aktivistitaide, mutta jatkotutkimuksen aiheena voisi tutkia myös taiteilijoita ja toimijoita, jotka olisivat selkeästi ympäristöasioihin kantaaottavampia taiteensa kautta.

Lopuksi on hyvä nostaa kritiikkiä tutkimusaihetta kohtaan. On aiheellista kysyä, miten hyödyllistä taiteen tutkiminen on ympäristökriisien kohtaamisessa, ja olisiko suurempia keinoja ja työvälineitä ympäristöön liittyvän diskurssin ja sen mukaisten muutosten edistämiseksi. Miten realistinen pyrkimys monilajiseen ja -ääniseen keskusteluun taiteen kautta lopulta on? Postantroposentrisessä keskustelussa on myös riskinä, että se on tulkittavissa ihmisiin kohdistuvana vihamielisyytenä, tai että se kompastuu naiivin utopistisiin ajattelumalleihin. Haastattelussa Tuula Närhinen kritisoi posthumanistista ympäristödiskurssia toteamalla, ettei näkökulman vaihtaminen pois ihmisen näkökulmasta oikeastaan ole mahdollista – emme pääse ihmisyydestämme eroon määrittämässä kokemusmaailmaamme.

Vasta-argumenttina kritiikkiin totean tutkielmani pohjalta, että kulttuurin ja taiteen merkitystä ympäristökriisien kohtaamisessa ja niiden mukaisten muutosten edistämisessä ei tule väheksyä. Ympäristökriisien syyt sekä mahdolliset muutokset elintavoissamme ovat suureksi osaksi kulttuurisia, kulttuurin kautta muodostuvia ja sen ylläpitämiä. Kulttuuri ja taide luovat arvoja ja merkityksiä sekä ylläpitävät normeja ja asenteita yhteiskunnassa, minkä vuoksi taiteen avulla voidaan luoda mielikuvia ja puheenvuoroja nykyisestä ja mahdollisesta tulevaisuuden maailmasta. Taide tarjoaa meille myös työvälineitä, kuten alustan refleksiivisyydelle, jonka avulla kykenemme tunnistamaan ihmiskeskeisiä ajattelutapoja oman ihmisyytemme raameissa, mikä puolestaan voi edistää empatiaa muita toimijoita kohtaan sekä uudenlaisten asenteiden, arvojen ja toimintamallien sisäistämistä. Taide auttaa meitä jäsentämään ajatuksiamme ja luo ehdotuksia siitä, minkälaisessa maailmassa haluamme elää nyt – ja tulevaisuudessa. Onko se maailma, jossa kuunnellaan ja kunnioitetaan muita lajeja ja toimijoita kanssaeläen, vai maailma, jossa vesistöjäamme asuttavat muoviset vedenelävät?

Lähteet

Painetut lähteet ja kirjallisuus:

Adams, David, 1992. Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology. *Art Journal*, 51(2), Art and Ecology, 16-34.

Ainalinpää, Eira, 2018. Taide ja kestävä kehitys. *Tieteessä tapahtuu*, 36(5), 55-57.

Berleant, Arnold, 1992. *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia: Temple University Press.

Blanc, Nathalie & Benish, Barbara L., 2017. *Form, Art and the Environment*. Lontoo: Routledge.

Bullott, Nicolas J., 2014. The Functions of Environmental Art. *Leonardo (Oxford)*, 47(5), 511-512. Massachusetts: The MIT Press.

Braddock, Alan C., 2009. Ecocritical Art History. *American Art*, 23(2), 24-28.

Braddock, Alan C. & Irscher, Christoph, 2009. Introduction. Teoksessa *A Keener Perception: Ecocritical Studies in American Art History*, toim. Braddock, Alan C. & Irscher, Christoph. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1-22.

Braidotti, Rosi, 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.

Braidotti, Rosi, 2017. Four Theses on Posthuman Feminism. Teoksessa *Anthropocene Feminism*, toim. Grucin, Richard. Minnesota: University of Minnesota Press, 21-41.

Cheetham, Mark A., 2018. *Landscape into Eco Art: Articulations of Nature Since the '60s*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Crutzen, Paul J. & Stoermer, Eugene F., 2000. The 'Anthropocene'. *Global Change Newsletter* 41, 17-18.

Curtis, David J., 2009. Creating Inspiration: The Role of the Arts in Creating Empathy for Ecological Restoration. *Ecological Management & Restoration*, 10(3), 174-184.

Davis, Heather & Turpin, Etienne, 2015. Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction. Teoksessa *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, toim. Davis, Heather & Turpin, Etienne. Lontoo: Open Humanities Press.

Demos, T. J., 2013. Contemporary Art and the Politics of Ecology: An Introduction. *Third Text* 27(1), 1-9. Lontoo: Routledge.

Demos, T. J., 2016. *Decolonizing Nature*. Berliini: Sternberg Press.

Dieleman, Hans, 2008. Sustainability, Art and Reflexivity: Why Artists and Designers May Become Key Change Agents in Sustainability. Teoksessa *Sustainability: a New Frontier for the Arts and Cultures*, toim. Kagan, Sacha & Kirchberg, Vilker. Frankfurt am Main: VAS, Verlag für Akademische Schriften, 108-146.

Garrard, Greg, 2004. *Ecocriticism*. New York: Routledge.

Gauld, Quanta, 2014. Empathy Beyond the Human: Interactivity and Kinetic Art in the Context of a Global Crisis. *Technoetic Arts: A Journal of Speculative Research*, 12(2&3), 389-398.

Giddens, Anthony, 1984. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press.

Glotfelty, Cheryll, 1996/2015. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Teoksessa *Ecocriticism: The Essential Reader*, toim. Hiltner Ken. New York: Routledge.

Guattari, Félix, 1989/2000. *The Three Ecologies*. Lontoo: Athlone Press.

Haapala, Leevi, 2019. Foreword. Teoksessa ' , ' / ~ ` mediums, . ' _ " bodies, . ' _ " ° 8 logs, 8 ' , ' / ~ ` ' holes, . ' ` - . ` ' — ° habitats / ^ " * ' - ' . ' , ' / ~ ` want to feel (,) you inside \ ; * . . * * \ ; * . . * . / . - . ~ . ' ' , ' / ~ ' ? ° ~ , toim. Oksanen, Satu. Helsinki: Museum of Contemporary Art Kiasma, 4-5.

Haila, Yrjö & Jokinen, Pekka, 2001. *Ympäristöpolitiikka - Mikä ympäristö, kenen politiikka*. Tampere: Vastapaino.

Haila, Yrjö & Levins, Richard. 1992. *Ekologian ulottuvuudet*. Tampere: Vastapaino.

Haila, Yrjö & Lähde, Ville, 2003. Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? Teoksessa *Luonnon politiikka*, toim. Haila, Yrjö & Lähde, Ville. Tampere: Vastapaino.

Haila, Yrjö, 2016. Tuula Närhinen. *Tiede & edistys: Tutkijaliiton Aikakauslehti*, (4)2016, 238-243.

Hajer, Maarten A., 1995. *The Politics of Environmental Discourse: Ecological Modernization and the Policy Process*. Oxford: Clarendon Press.

Haraway, Donna Jeanne, 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Lontoo: Free Association Books.

Hassan, Ihab, 1977. Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture? *The Georgia Review*, 31 (4), 830-850.

Heikkilä, Alma & Oksanen, Satu, 2019. ' , ' / ~ ` mediums, . ' _ " bodies, . ' _ " ° 8 logs, 8 ' , ' / ~ ` ' holes, . ' ` - . ` ' — ° habitats / ^ " * ' - ' . ' , ' / ~ ` want to feel (,) you inside \ ; * . . * * \ ; * . . * . / . - . ~ . ' ' , ' / ~ ' ? ° ~ . Helsinki: Museum of Contemporary Art Kiasma.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena, 2000. *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.

Johansson, Hanna, 2004. Luonto kuvataiteessa: Panteistisesta keinotekoiseen, paikallisesta globaaliin. Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria 4: Koti, kylä, kaupunki*, toim. Saarikangas, Kirsi, Mäenpää, Pasi, Sarantola-Weiss, Minna. Helsinki: Tammi.

Johansson, Hanna, 2005. *Maataidetta jäljittämässä - Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970-1995*. Helsinki: Like. Helsingin yliopisto. Väitöskirja.

Johansson, Hanna, 2011. Taiteen luonto ja veden kuvaaminen. Teoksessa *Tunne maisema*, toim. Von Bonsdorff, Pauline, Heinänen, Seija & Kaukio, Virpi. Helsinki: Maahenki Oy.

Kagan, Sacha, 2008. Introduction: Sustainability as a New Frontier for the Arts and Cultures. Teoksessa *Sustainability: a New Frontier for the Arts and Cultures*, toim. Kagan, Sacha & Kirchberg, Vilker. Frankfurt am Main: VAS, Verlag für Akademische Schriften, 14-24.

Kals, Elisabeth, Schumacher, Daniel & Montada, Leo, 1999. Emotional Affinity toward Nature as a Motivational Basis to Protect Nature. *Environment and behavior*, 31(2), 178-202.

Keller, Anna, Sommer, Laura, Klöckner, Christian A., Hanss, Daniel, Goldstein, Thalia, Vartanian, Oshin, 2020. Contextualizing Information Enhances the Experience of Environmental Art. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 14(3), 264-275.

Kerridge, Richard, 1998. Introduction. Teoksessa *Writing the Environment: Ecocriticism & Literature*, toim. Kerridge, Richard & Sammells, Neil, 1-9.

Kontkanen, Minna, 2014. Muovinen Itämeri: Tuula Närhinen luo kuvitteellisia mereneläviä Helsingin rantojen roskasta. *Suomen kuvalehti*, 14, 60-61.

Kokkonen, Tuija, 2017. *Esityksen mahdollinen luonto: Suhde ei-inhimilliseen esitystapahtumassa keston ja potentiaalisuuden näkökulmasta*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus. Väitöskirja.

Latour, Bruno, 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-network Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Lahtinen, Toni, 2014. Kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Monitieteinen ympäristötutkimus*, toim. Lummaa, Karoliina, Rönkä, Mia, Vuorisalo, Timo. Helsinki: Gaudeamus, 79-82.

Leopold, Aldo, 1949/1987. *A Sand County Almanac: And Sketches Here and There*. New York: Oxford University Press.

Lovelock, James, 1979. *Gaia: A New Look at Life on Earth*. Oxford: Oxford University Press.

Lukkarinen, Ville, 2008. Werner Holmberg ja fragmentin taide. Teoksessa *Hommage à Lauri Anttila*, toim. Johansson, Hanna. Helsinki: Kuvataideakatemia, 13-39.

Lummaa, Karoliina, 2014. Kaunokirjallisuuden ympäristöongelmat. Teoksessa *Monitieteinen ympäristötutkimus*, toim. Lummaa, Karoliina, Rönkä, Mia, Vuorisalo, Timo. Helsinki: Gaudeamus, 155-168.

- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea (toim.), 2014 & 2020. *Posthumanismi*. Turku: Eetos.
- Lähde, Ville, 2001. Sanasto. Teoksessa *Ympäristöpolitiikka - Mikä ympäristö, kenen politiikka*, toim. Haila, Yrjö & Jokinen, Pekka. Tampere: Vastapaino, 302-310.
- Macnagten, Phil & Urry, John, 1998. *Contested Natures*. London: Sage.
- Moore, Janet, 2005. Is Higher Education Ready for Transformative Learning? A Question Explored in the Study of Sustainability. *Journal of Transformative Education*, 3(1), 76-91.
- Næss, Arne, Devall, Bill, Drengson, Alan R., 2008. *The Ecology of Wisdom: Writings by Arne Næss*. Berkeley CA: Counterpoint.
- Närhinen, Tuula, 2016. *Kuvatiede ja luonnontaide: Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia. Väitöskirja.
- Närhinen, Tuula, 2019. True Colours of Twilight. Teoksessa *I Experience as I Experiment – I Experiment as I Experience. Experience and Experimentality in Artistic Work and Research*, toim. Ziegler, Denise. Helsinki: Kuvataideakatemia, 115-130.
- Oksanen, Satu, 2019a. Museo kompostina: Muunlajisuus, materiaali ja rytmi. Teoksessa *Yhteiselo: Ihminen, eläin ja luonto Kiasman kokoelmassa*, toim. Hacklin, Saara & Oksanen, Satu. Helsinki: Nykyaikaisen museon Kiasma. 72-95.
- Oksanen, Satu, 2019b. One Among Many: Alma Heikkilä's Work for the Kiasma Commission by Kordelin, *A Museum of Contemporary Art Publication* (2)2019. Helsinki: Finnish National Gallery / Museum of Contemporary Art Kiasma.
- Plešivčnik, Tanja, 2015. Impacts of Environmental Discourse on Environmental Art and its Traps. *ART+Media, Journal of Art and Media Studies*, 2015(7), 63-70.
- Pold, Søren Bro & Andersen, Christian Ulrik, 2015. How to Experience and Relate to Climate Change: The Role of Digital Climate Art. Teoksessa *Art, Technology and Nature: Renaissance to Postmodernity*, toim. Paldam, Camilla Skovbjerg & Wamberg, Jacob. Abingdon: Routledge. 163-172.
- Portney, Kent E., 2015. *Sustainability*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Rannisto, Tarja, 2007. *Luonnon estetiikka*. Helsinki: Multikustannus Oy.
- Saito, Yuriko, 2007. *Everyday Aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- Sakari, Marja, 2008. Poliittista käsitetäidettä. Teoksessa *Hommage à Lauri Anttila*, toim. Johansson, Hanna. Helsinki: Kuvataideakatemia, 96-109.
- Soper, Kate, 1995. *What is Nature?* Oxford: Blackwell.
- Swenson, Kristen, 2010. Land Use in Contemporary Art. *Art Journal*, 2010(69/4), 14-15.

Thomas, Greg M., 2000. *Art and Ecology in Nineteenth-century France: The Landscapes of Théodore Rousseau*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Tuomi, Joni & Sarajärvi, Anneli, 2009. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Jyväskylä: Tammi.

Vauras, Riitta, 2016. Tuula Närhinen - luonnontaiteen tutkija. *Ympäristö*, 30(5), 36-41.

Välimäki, Susanna & Torvinen, Juha 2014. Ympäristö, ihminen ja eko-apokalypsi: Miten nykytaide kuuntelee luontoa? *Lähikuva*, 2014(1), 8-27.

Williamson, Jade, 2013. Collective Action: Environmentalism in Contemporary Art. *Art Monthly Australia*. 2013(264), 43-45.

Wong, Kau-Fui Vincent, 2016. *Climate Change*. New York: Momentum Press.

Worster, Donald, 1993. *The Wealth of Nature: Environmental History and Ecological Imagination*. New York: Oxford University Press.

Painamattomat lähteet:

Frame Contemporary Art Finland, HIAP, IHME Helsinki & Mustarinda ry, 2020. Ympäristökriisi – Sanoista tekoihin taiteen kentällä -ekoseminaari verkossa 19.11.2020.

Heikkilä, Alma, kuvataiteilija. Zoom-haastattelu 3.2.2021. Haastattelijana Sara Mallinen. Tallenne kirjoittajan hallussa.

Heikkilä, Alma, 2020. Seminaaripuheenvuoro aiheesta: Taiteilijan työn käytänteet ja valinnan mahdollisuudet. Frame Contemporary Art Finlandin, HIAP:n, IHME Helsingin ja Mustarinda ry:n järjestämä Ympäristökriisi – Sanoista tekoihin taiteen kentällä -ekoseminaari verkossa 19.11.2020.

Lilja, Emma, 2020. Käsien kudottu Saamenmaa: Outi Pieskin taide ihmisen ja maiseman solmukohtana. Helsingin yliopisto. Maisterintutkielma.

Närhinen, Tuula, kuvataiteen tohtori. Zoom-haastattelu 1.2.2021. Haastattelijana Sara Mallinen. Tallenne kirjoittajan hallussa.

Pantsar, Mari, 2020. Seminaaripuheenvuoro aiheesta: Hiilineutraali kiertotalous. Frame Contemporary Art Finlandin, HIAP:n, IHME Helsingin ja Mustarinda ry:n järjestämä Ympäristökriisi – Sanoista tekoihin taiteen kentällä -ekoseminaari verkossa 19.11.2020.

Toppila, Paula, 2020. Seminaaripuheenvuoro aiheesta Ekologisesti kestävä kuratointi ja tuotanto. Frame Contemporary Art Finlandin, HIAP:n, IHME Helsingin ja Mustarinda ry:n järjestämä Ympäristökriisi – Sanoista tekoihin taiteen kentällä -ekoseminaari verkossa 19.11.2020.

Verkkolähteet:

Bioartsociety. <https://bioartsociety.fi/>. Luettu 14.1.2021.

Bios. <https://bios.fi/>. Luettu 14.1.2021.

Brink, Päivi, 2019. Taideyliopisto. Tuula Närhinen tutkii teoksissaan luonnonilmiöiden kuvaamista, julkaistu 6.9.2019. <https://www.uniarts.fi/artikkelit/haastattelut/tuula-narhinen-tutkii-teoksissaan-luonnonilmioiden-kuvaamista/>. Luettu 4.12.2020.

Cambridge Dictionary. Anthropocentrism.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/anthropocentrism>. Luettu 14.9.2021.

Cambridge dictionary. Mutualism.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mutualism>. Luettu 10.9.2021.

Cambridge dictionary. Reflexivity.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/reflexivity>. Luettu 10.9.2021.

Cantell, Saara & Enckell, Liisa, 2014. Yle Areena. Kultakuume: Sienet puhuvat kuvataiteilija Alma Heikkilän taiteessa, julkaistu 10.12.2014. <https://areena.yle.fi/audio/1-2422770>. Kuunneltu 19.3.2021.

Heikkilä, Alma. Almaheikkila.net. Portfolio. CV. <https://www.almaheikkila.net/none-are-truly-separate>. Luettu 22.6.2021.

Heikkilä, Alma, Leikas, Pauliina & Majava, Antti. What Can Art Organisations Do?
<https://bit.ly/what-can-art-organisations-do>. Luettu 4.11.2021.

Heikkilä, Alma & Tuhkanen, Elina. Almaheikkila.net. Sienet, rihmastot, itiöemät, limasienet ja muut. <https://www.almaheikkila.net/fungi-mycelium-fr>. Luettu 22.6.2021.

Helsinki Biennaali. Sama meri. <https://helsinkibiennaali.fi/sama-meri/>. Luettu 2.11.2021.

Ilmastobarometri 2019 -kansalaiskysely, 2019. Valtion hallinnon ilmastoviestinnän ohjausryhmä / Kantar TNS. <https://www.aka.fi/globalassets/2-suomen-akatemian-toiminta/5-ajankohtaista/1-tiedotteet-ja-uutiset/ilmastobarometri2019-1.pdf>. Luettu 5.3.2021.

IPCC, 2021. The Sixth Assessment Report. <https://www.ipcc.ch/assessment-report/ar6/>. Luettu 14.9.2021.

Mustarinda-seura. Info. <https://www.mustarinda.fi/info>. Luettu 2.12.2020.

Närhinen, Tuula. Tuulanarhinen.net. CV, päivitetty 26.4.2020.
http://www.tuulanarhinen.net/pdfs/cv2020_tn.pdf. Luettu 3.12.2020.

Närhinen, Tuula. Tuulanarhinen.net. Artworks. Deep Time Deposits, päivitetty 26.4.2020.
<http://www.tuulanarhinen.net/artworks/deeptime.html>. Luettu 3.12.2020.

Närhinen, Tuula. Tuulanarhinen.net. Artworks. Frutti di Mare, päivitetty 26.4.2020. <http://www.tuulanarhinen.net/artworks/frutti.htm>. Luettu 3.12.2020.

Närhinen, Tuula, Tuulanarhinen.net. Artworks. Heidi, Alice, Zazie, päivitetty 26.4.2020. <http://www.tuulanarhinen.net/artworks/heidialicezazie.html>. Luettu 3.12.2020.

Närhinen, Tuula. Tuulanarhinen.net. Artworks. Mermaid's Tears, päivitetty 26.4.2020. <http://www.tuulanarhinen.net/artworks/mmtears.htm>. Luettu 3.12.2020.

Närhinen, Tuula. Tuulanarhinen.net. Artworks. Windtracers, päivitetty 26.4.2020. <http://www.tuulanarhinen.net/artworks/wind.htm>. Luettu 3.12.2020.

Researchpavilion. <https://www.researchpavilion.fi/>. Luettu 13.1.2021.

Spaid, Sue, 2012. Greenmuseum.org. Ecovention: Current Art to Transform Ecologies. https://www.researchgate.net/publication/232243428_Ecovention_Current_Art_to_Transform_Ecologies. Luettu 13.1.2021.

Suomen Taiteilijaseura. Kuvataiteilijapalkinto. www.artists.fi/fi/info/kuvataiteilijapalkinto. Luettu 3.11.2021.

Suomen Taiteilijaseura, 2016. Youtube.com. Suomen taiteilijaseuran palkitsema Tuula Närhinen on kuvataiteilija, jota kiehtoo meri, julkaistu 14.12.2016. <https://youtu.be/pGyw4hZKwxg>. Luettu 3.12.2020.

Taideyliopisto, 2019. Taideyliopiston Vuoden alumneiksi 2019 taiteilijat Elina Mustonen, Tuula Närhinen ja Kalle Ropponen, julkaistu 2.9.2019. <https://www.uniarts.fi/artikkelit/haastattelut/taideyliopiston-vuoden-alumneiksi-2019-taiteilijat-elina-mustonen-tuula-narhinen-ja-kalle-ropponen/>. Luettu 14.1.2020.

Toppila, Paula, 2020. Ihmehelsinki. Miksi emme järjestä ilmastofestivaalia vaan tuotamme kestävästi nykytaidetta, julkaistu 3.9.2020. <https://www.ihmehelsinki.fi/2020/09/miksi-emme-jarjesta-ilmastofestivaalia-vaan-tuotamme-kestavasti-nykytaidetta/>. Luettu 1.12.2020.

United Nations, 2015. The Paris Agreement. https://unfccc.int/sites/default/files/english_paris_agreement.pdf. Luettu 14.4.2021.

United Nations, 2015. The Paris Agreement. Climate Change. <https://unfccc.int/process-and-meetings/the-paris-agreement/the-paris-agreement>. Luettu 4.3.2021.

United Nations. Climate Change. COP24. <https://unfccc.int/process-and-meetings/conferences/past-conferences/katowice-climate-change-conference-december-2018/sessions-of-negotiating-bodies/cop-24>. Luettu 19.3.2021.

WCED (World Commission on Environment and Development), 1987. Our Common Future: Report of the World Commission on Environment and Development. www.un-documents.net/our-common-future.pdf. Luettu 10.3.2021.

Liitteet

Liite 1.

Haastattelurunko

Teemahaastattelu: Nykytaide ja ympäristökeskustelu 2000-luvulla

1. OMA TAITEESI JA MERKITYKSET

- a. Mitkä ovat lähtökohtia taiteellesi ja työskentelyllesi? Miten kuvailisit taiteesi teemoja?
- b. Pyritkö sisällyttämään merkityksiä tai viestejä taiteeseesi? Minkälaisia?
- c. Pidätkö tärkeänä sitä, että katsoja ymmärtää teoksen tarkoittamallasi tavalla? Tarjoatko yleensä kontekstittietoja tai tekstisisältöä teostesi yhteydessä?
- d. Mikä merkitys esteettisellä kokemuksella on taiteessasi?

2. TAIDE JA YMPÄRISTÖKESKUSTELU

- a. Miten koet taiteen ja taiteilijan roolin yhteiskunnallisena vaikuttajana? Entä sinun oma taiteesi?
- b. Miten taide ja taiteilija voivat osallistua ympäristöasioista keskusteleamiseen 2000-luvulla? Minkälaisia työvälineitä tähän on? Miksi tämä on tärkeää?
- c. Miten oma taiteesi osallistuu ympäristökeskusteluun? Voit ottaa esimerkiksi joitakin tiettyjä teoksiasi.
- d. Koetko taiteen ja esteettisen kokemuksen tuovan lisäarvoa ympäristöpolitiikan ja -viestinnän rinnalle? Minkälaista?
- e. Miten taiteesi erottuu ja/tai liittyy ympäristöviestintään ja -tieteeseen?
- f. Voiko taiteella mielestäsi vaikuttaa asenteisiin?

3. LUONTO JA IHMINEN

- a. Voisitko kertoa hieman työskentelystäsi suhteessa luontoon? Entä luontoon ja tekijyyteen?
- b. Miten kuvaisit luonnon/ei-ihmisen ja ihmisen suhdetta taiteessasi? Miksi taiteesi on kiinnostunut ei-ihmisistä?

4. KESTÄVÄ KEHITYS TAITEENTEKEMISESSÄ

- a. Pyritkö huomioimaan ympäristöystävällisyyden taiteen tekemisessä? Miten? Mitä mahdollisuuksia ja välineitä taiteilijalla / taiteentekemisessä on tähän?
- b. Miten tärkeää sinusta on, että ympäristöteemoista keskusteleva taide on myös ympäristöystävällisesti ja luonnon läheisesti toteutettu?

Kuvaliitteet



Kuva 1

Alma Heikkilä: *lämmin ja kostea / lahoava puu* (2019)

Maalaus kankaalle / Polyesteri, alumiini, lehtipuu, akryylipolymeeriemulsio, puuvilla, hiekkapohjainen pigmentti Hyrynsalmelta, muste tervalepästä, teolliset musteet ja pigmentit, kipsi / 308 × 240 cm / kaksipuolinen

Kuvaaja: Petri Virtanen / Kiasma



Kuva 2

Alma Heikkilä: *lämmin ja kostea / lahoava puu* (2019)

Maalaus kankaalle / Polyesteri, alumiini, lehtipuu, akryylipolymeeriemulsio, puuvilla, hiekkapohjainen pigmentti Hyrynsalmelta, muste tervalepästä, teolliset musteet ja pigmentit, kipsi / 308 × 240 cm / kaksipuolinen

Kuvaaja: Petri Virtanen / Kiasma



Kuvat 3 & 4

Alma Heikkilä: *lämmin ja kostea / lahoava puu* (2019), yksityiskohtia teoksesta

Kuvaaja: Petri Virtanen / Kiasma



Kuva 5

Alma Heikkilä ja Elina Tuhkanen: *Sienet, rihmastot, itiöemät, limasienet ja muut* (2013-14), yleiskuva installaatiosta

Installaatio

Kuvaaja: Timo Nieminen



Kuvat 6 & 7

Alma Heikkilä ja Elina Tuhkanen: *Sienet, rihmastot, itiöemät, limasienet ja muut* (2013-14), yksityiskohtia installaatiosta

Kuvaaja: Timo Nieminen

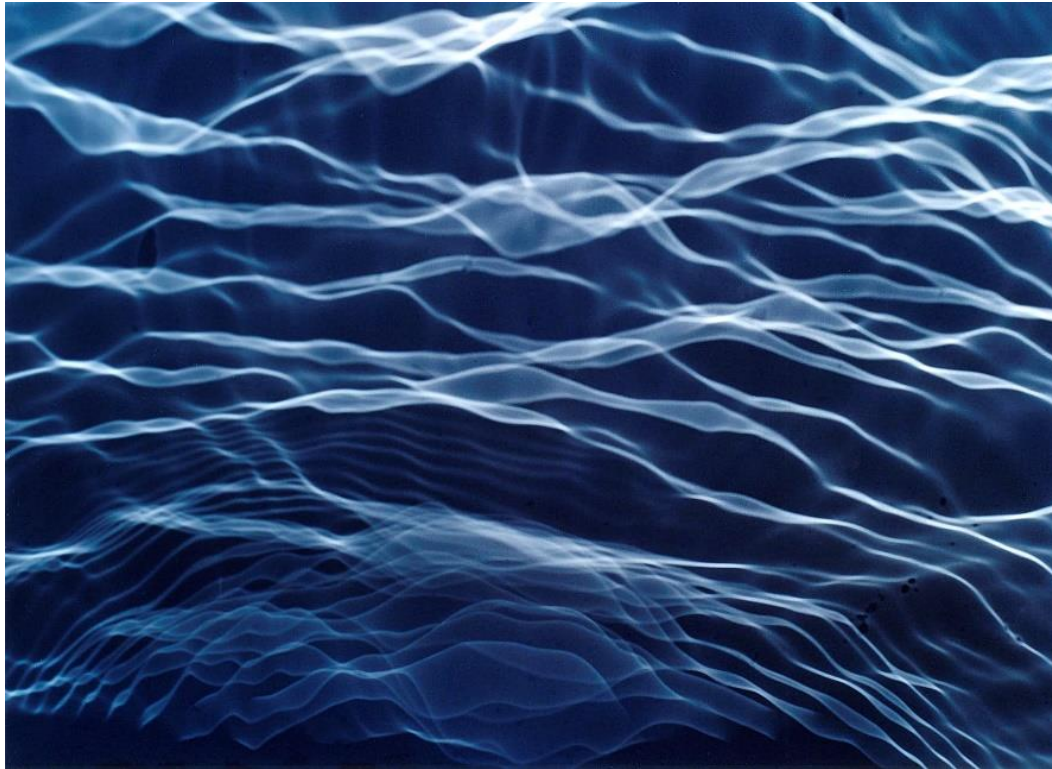


Kuva 8

Tuula Närhinen: *Aaltokiikari* (2009), yleiskuva installaatiosta

Installaatio

Kuvaaja: Tuula Närhinen



Kuvat 9 & 10

Tuula Närhinen: *Aaltokiikari* (2009), yksityiskohtia installaatiosta

Kuvaaja: Tuula Närhinen



Kuva 11

Tuula Närhinen: *Muovimuotoilua Itämerestä* (2013), yleiskuva installaatiosta

Installaatio

Kuvaaja: Tuula Närhinen



Kuva 12

Tuula Närhinen: *Muovimuotoilua Itämerestä* (2013), yksityiskohtia installaatiosta

Kuvaaja: Tuula Närhinen



Kuvat 13 & 14

Tuula Närhinen: *Muovimuotoilua Itämerestä* (2013), yksityiskohtia installaatiosta

Kuvaaja: Tuula Närhinen